

QUEL DEVENIR POUR LE PATRIMOINE ÉTAMPOIS ?

Étampes-Histoire

Évoquer le patrimoine d'Étampes est un exercice assez convenu dans lequel on recourt généralement à des qualificatifs élogieux pour en souligner l'importance. « *La petite ville d'art* » a toujours de beaux atours et l'on décline volontiers « *les quatre églises classées, les hôtels Renaissance, la tour de Guinette...* ». Son appartenance au réseau national des « *Villes d'art et d'histoire* », étendu aujourd'hui au « *Pays d'Étampes* », est venu fort justement reconnaître la valeur de ce patrimoine. Sans aucun doute, cette ville, la nôtre, mérite d'être connue et honorée. Tout irait donc bien...?

Protéger et valoriser le patrimoine



Bâche peinte, entre la chapelle de l'ancien hôpital et l'église Notre-Dame, juin 2018. Cl. Étampes-Histoire.

L'association Étampes-Histoire depuis sa création, il y a 30 ans, s'est fixé un double objectif. Elle veut en premier lieu, c'est sa vocation, valoriser une recherche historique de qualité et une écriture de l'Histoire destinée à tous. Mais elle a toujours voulu également protéger et mettre en valeur le riche patrimoine de la ville. Rappelons simplement deux des initiatives qu'elle a prises dans le

passé : le lancement d'une campagne d'alerte en faveur des vitraux de la collégiale Notre-Dame dans les années 1990 et la restauration de la Porte Bressault au financement de laquelle elle a contribué.

Notre volonté de protéger le patrimoine nous a aussi conduits à participer activement à la réflexion sur le devenir du musée, en un temps où il était question de l'installer dans l'îlot de l'ancien hôpital : un beau projet, un dossier solide dont la destinée était de finir, dans un silence assourdissant, au fond d'un tiroir...

Un patrimoine en danger



*Le clocheton de la chapelle de l'ancien hôpital d'Étampes.
Etat en juin 2018. Cl. Étampes-Histoire.*

Disons-le tout net, à Étampes le patrimoine ne se porte pas bien. Il est hélas facile d'en donner des exemples : le portail roman de Saint-Basile, les vitraux de Notre-Dame, dont la restauration est arrêtée depuis des années ; en témoigne le dépôt et la mise en caisse il y a près de 15 ans du vitrail du Baptême du Christ, sans doute l'une des plus belles pièces de cet art en Île-de-France. Il y a aussi cette taie en plein centre-ville : le site de l'ancien hôpital dont une partie a été vendue et aménagée, mais dont le bâtiment de la communauté datant du XVIII^e siècle, offre depuis que les bâches qui le dissimulaient ont été retirées le squelette d'un édifice en perdition. Beaucoup aimeraient savoir quel est son avenir.

Il y a surtout la chapelle de l'hôpital... Pauvre chapelle ! Un bâtiment classé du XVI^e siècle, vandalisé à plusieurs reprises, dont l'aménagement intérieur a été largement détruit, et dont tout aurait été perdu si les conservateurs du musée, conscients de ce qui allait arriver, n'avaient pris la sage décision d'en extraire les toiles pour les mettre en sûreté. Cette chapelle est un crève-cœur pour tout citoyen qui passe à proximité. Son clocheton ruiné n'attend plus que le prochain coup de

vent pour tomber bas ; les sureaux et les plantes vivaces poussent allégrement sur ce qui est en train de devenir une ruine... « *Étampes rénove son patrimoine architectural* » clame une bâche tout près de là...

Il est urgent d'agir

La prise en charge de cette chapelle est une urgence. Il n'est plus possible d'attendre que le temps fasse son œuvre. C'est l'âme d'Étampes que symbolise ce lieu de culte d'un hôpital que nous n'avons pas été capables de sauver il y a 20 ans. L'âme d'une ville, c'est ce qui fait que ses habitants, même récemment installés, s'approprient son passé et son patrimoine transmis par les générations successives. C'est tout ce qui contribue dans la ville à qu'ils se sentent chez eux, en un lieu où l'on peut vivre ensemble et non en un dortoir à proximité de la capitale.

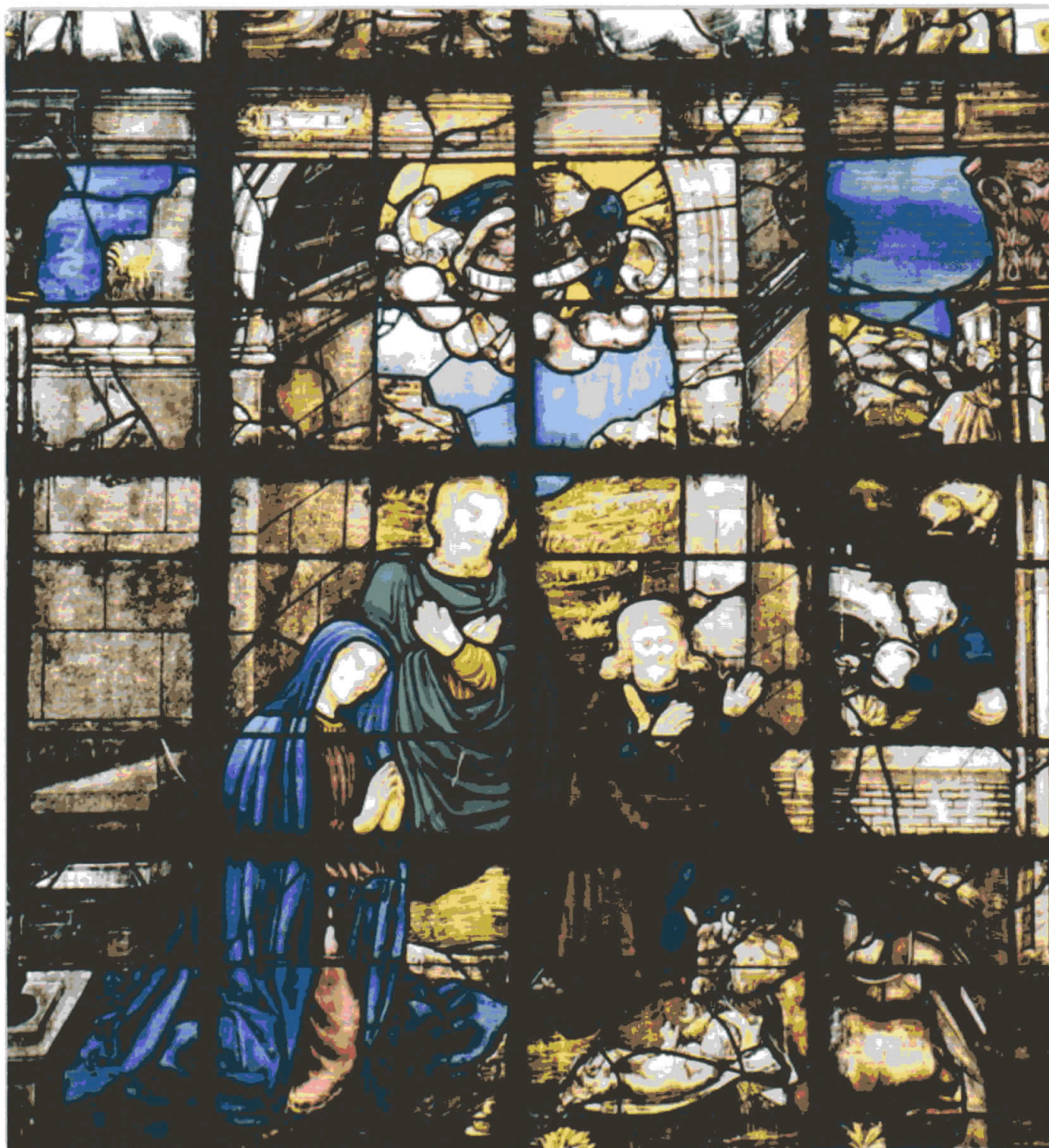


Aujourd'hui, nous discernons mal ce qui pourrait s'apparenter à une politique patrimoniale à Étampes. Une politique qui procéderait d'une réflexion sur le patrimoine comme élément d'orientation de la ville, un patrimoine apprécié comme un capital à valoriser, une carte à jouer pour son développement futur, et pas seulement comme une charge financière insupportable.

Une politique qui s'inscrirait sur le long terme - car nous savons bien que tout ne peut être fait en un jour - dans le cadre d'un plan pluriannuel de sauvegarde et de valorisation.

Jouons la carte de l'intelligence, soyons à la hauteur de l'enjeu.

*État actuel des vitraux de la chapelle de la Vierge. Collégiale Notre-Dame.
Cl. Étampes-Histoire.*



Le Vitrail dit « de Jean Hüe » Nativité, 1571 - Collégiale Notre-Dame d'Étampes. Cl. Rmn.



Le Vitrail dit « de Jean Hüe » Baptême du Christ, vers 1480 - Collégiale Notre-Dame d'Étampes. Cl. Rmn.

Intègre ? Si l'on examine la partie supérieure du vitrail, là où il s'inscrit dans la partie voûtée de la baie, on constate que le haut de la scène a été tronqué. Un examen attentif montre que sa largeur a été également modifiée, ce qui laisse supposer que la composition n'avait pas été destinée initialement pour occuper cette baie mais une ouverture plus étroite et plus haute⁷. Autre point faible : la partie inférieure de la scène, à droite, a fait l'objet de reprises : des grisailles maladroites ont remplacé les eaux dorées du Jourdain et Jean-Baptiste a perdu... le pied gauche au cours de l'entreprise de restauration. Mais l'essentiel de la scène a été préservé des dégradations et l'ensemble garde une dignité et une qualité artistique hors du commun.

D'emblée, deux aspects méritent attention⁸ : l'absence apparente d'unité de la verrière et la richesse de sa composition.

Absence d'unité de la verrière ?

Certes l'intention est claire : figurer deux scènes essentielles de la vie du Christ, sa naissance dans la crèche de Bethléem et son baptême par saint Jean-Baptiste⁹. Lorsqu'on sait que le commanditaire du vitrail est né à Étampes, qu'il y a reçu le baptême et le prénom de Jehan, on peut y voir, alors que Jehan Hüe est sur le déclin de sa vie, sa volonté de montrer ostensiblement qu'il est resté fidèle à sa ville natale, dont seules ses fonctions au sein de l'Église l'ont tenu longtemps éloigné. En ces temps difficiles qui sont la marque du XV^e siècle, alors que les esprits sont fortement troublés par la perspective des fins dernières, un homme d'Église de la qualité de Jehan Hüe ne pouvait être insensible à l'idée d'assurer son paradis en faisant œuvre pie, en honorant en même temps le principal lieu de culte de la ville qui l'avait vu naître.

Richesse de la composition

Cette grande composition frappe incontestablement par l'ampleur de la scène représentée et l'éclat de ses couleurs. Les deux personnages principaux, Jésus la tête de trois-quarts et Jean-Baptiste de profil, sont en effet figurés à peu près à taille humaine, alors que les quatre personnages secondaires (deux à droite et deux à gauche) sont à échelle plus réduite, accentuant ainsi l'effet de second plan sur lequel ils sont figurés.

Mais ce qui retient surtout l'attention c'est la richesse du décor et la qualité des couleurs : un rouge damassé rehaussé de noir sert de toile de fond à la scène, un vert soutenu figure le sol, une sorte de prairie herbeuse flanquée de part et d'autre d'un bouquet d'arbres, un jaune éclatant figure le vêtement lainé du Baptiste, ourle les parements de la tunique de Jésus et rend lumineux les cabochons et les chapiteaux des colonnes qui encadrent la scène. L'ensemble est harmonieux, et annonce les grandes compositions champenoises et parisiennes du siècle suivant.

Analyse de la scène

Si on la compare au Baptême du Christ peint quelques années plus tard (1486) par Jean Colombe pour illustrer l'Office du dimanche des Très Riches Heures du duc de Berry, on se rend compte de la très grande différence de style des deux créations. Mais il est vrai qu'il faut tenir compte des deux destinations et des deux techniques différentes : le vitrail et la peinture. Ici, la scène est saisie au moment où Jean-Baptiste¹⁰, le bras haut levé¹¹, verse l'eau lustrale contenue dans une coupelle¹² sur la tête de Jésus qui, revêtu d'un ample manteau d'apparat, est représenté tête baissée mais rayonnante, bras repliés sur la poitrine en signe d'humilité. La colombe, ailes déployées, est vue de face et semble se poser sur la tête de Jésus. Elle symbolise naturellement l'Esprit Saint envoyé par Dieu le Père figuré dans la structure gothique supérieure droite en train de bénir la scène et de prononcer les paroles : « *Hic est Filius meus dilectus in quo mihi complacui* »¹³ (Celui-ci est mon Fils bien aimé, qu'il m'a plu de choisir). Ces paroles s'inscrivent partiellement en lettres gothiques sur le phylactère qui se déroule au-dessus de la scène du baptême.

⁷ Julia Fritsch, « Les verrières de Notre-Dame d'Étampes... », *Étampes, un canton entre Beauce et Hurepoix*, Paris, Éditions du Patrimoine, 1999, p. 248.

⁸ La dépose du vitrail en 1999 et le litige qui surgit alors avec l'atelier qui devait en assurer la restauration nous privent depuis cette date de pouvoir le contempler.

⁹ Que la Nativité soit figurée dans le registre inférieur et le Baptême au dessus est logique chronologiquement, puisque la lecture d'un vitrail se fait de bas en haut.

¹⁰ Sur les représentations médiévales de saint Jean-Baptiste, *Jean-Baptiste, le Précurseur au Moyen-Âge*, colloque Cuernet, Université de Provence, 2001, Sénéfiance n° 48, Presses universitaires de Provence, 2002.

¹¹ Conformément à la tradition iconique, Jean-Baptiste est figuré sur un rocher mais non en position dominante. Il se trouve donc logiquement contraint d'étirer le bras pour accomplir le geste sacramentel. D'où cette raideur, cette inélégance du geste.

¹² L'infusion peut être faite soit à l'aide d'une coupelle ou d'une coquille (dans l'art italien par exemple) soit avec une cruche (dans l'art allemand).

¹³ Matthieu 3, 17.

Si la disposition d'ensemble de cette scène est classique, elle présente pourtant ici certaines originalités. Le lourd vêtement d'apparat que porte Jésus tranche avec les représentations habituelles où seul un drap, un simple pagne cache sa nudité. Ici, c'est un Fils revêtu d'une longue tunique qui s'offre au regard du spectateur, puisque seuls les pieds apparaissent trempant dans les eaux rares du Jourdain. Quant à Jean-Baptiste, figuré de profil, portant barbe et longue chevelure, s'il étonne c'est à la fois en raison de la large échancrure de son vêtement qui laisse apparaître largement sa jambe gauche et par la représentation miniaturisée de ses attributs sur son bras gauche : l'agneau de Dieu tenant l'oriflamme¹⁴. La présence des quatre personnages richement vêtus du second plan interroge également : un couple à droite et deux jeunes gens à gauche dont l'un, sans doute en signe de dévotion, a posé à terre son chapeau d'époque Louis XI. Qui sont-ils et quelle est la raison de leur présence ici ? Simples spectateurs d'une scène qu'ils contribuent à humaniser ? Dévots de la vie du Christ dont le culte devient alors très populaire ? Mais certainement pas les bienfaiteurs ayant offert la verrière¹⁵.

Pourquoi Jésus s'est-il fait baptiser ?

La représentation du mystère de la foi par l'image est relativement tardive puisqu'on ne la rencontre pas avant le IV^e siècle. Or, c'est le Baptême de Jésus qui est imagé en premier. Il s'agit en effet d'une des scènes essentielles de la vie du Christ.

Le thème du baptême de Jésus

Le Baptême est considéré comme une théophanie, c'est à dire une manifestation de Dieu. On pourrait donc s'attendre à le voir par la suite souvent représenté, or, c'est un thème de représentation moyenne au Moyen Âge. Plus tard, au XVII^e siècle, il sera parfois évoqué dans les grandes compositions picturales de la Réforme catholique, mais c'est le renouveau du vitrail au XIX^e siècle qui donnera l'occasion de populariser la scène, lorsqu'on voudra éclairer, en l'imaginant, la chapelle des fonts de mainte église rurale.

Les sources évangéliques ne fournissent guère de détails sur cette scène. Le Baptême de Jésus est attesté par Marc, Luc et Matthieu, le récit de Marc étant sans doute le plus primitif. Mais c'est celui de Matthieu qui est le plus prolixe :

3, 13 « Alors paraît Jésus : venu de Galilée jusqu'au Jourdain auprès de Jean pour être baptisé par lui. **14** Jean voulut s'y opposer : « C'est moi, disait-il, qui ai besoin d'être baptisé par toi, et c'est toi qui viens à moi ! » **15** Mais Jésus lui répliqua « Laisse faire maintenant : c'est ainsi qu'il nous convient d'accomplir toute justice ». Alors, il le laisse faire. **16** Dès qu'il fut baptisé, Jésus sortit de l'eau ; et voici que les cieux s'ouvrirent et il vit l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe et venir sur lui. **17** Et voici qu'une voix venue des cieux disait : « Celui-ci est mon fils bien-aimé qu'il m'a plu de choisir »¹⁶.

On voit bien que la prolixité de Matthieu est toute relative : le texte ne fournit guère de renseignements précis sur la matérialité de la scène. Une scène d'ailleurs généralement statique, le Christ étant en prière dans l'eau du Jourdain et Jean-Baptiste debout versant l'eau du baptême. Il s'agit en effet d'un baptême d'immersion (de baptismos, « plonger »), un rite pratiqué par les Juifs lors de l'admission des prosélytes, c'est à dire des païens convertis au judaïsme.

Le baptême est un bain qui lave, purifie, guérit. Au début de l'ère chrétienne c'est surtout une création nouvelle, les Évangélistes marquant avec le baptême des Juifs à la fois la continuité, par la similitude du rite, et la discontinuité, par l'esprit de ce nouveau baptême : « Moi, je vous ai baptisé dans l'eau, lui vous baptisera dans l'Esprit Saint¹⁷ ». Et les Évangélistes de rapporter encore que Jean-Baptiste baptisait dans le Jourdain tous ceux qui venaient à lui. Or, il s'agissait d'un rite de repentir qui appelait une conversion morale.

Mais alors pourquoi Jésus s'est-il donc fait baptiser ? N'ayant pas été soumis au péché originel, il n'y avait nulle raison pour lui de se soumettre au sacrement qui sauve.

¹⁴ Cette miniaturisation des animaux se retrouve dans le registre inférieur de la verrière figurant la Nativité, où l'âne et le boeuf de la Crèche ne sont pas du tout à l'échelle des personnages.

¹⁵ S'ils étaient les bienfaiteurs ils auraient été figurés au premier plan au bas de la verrière, comme c'était la coutume sur les tableaux au cours des XIV^e et XV^e siècles. Il est probable que Jehan Hûe y ait été représenté avant la destruction partielle du vitrail au XVI^e siècle.

¹⁶ Matthieu 3, 13-17. « Le Baptême de Jésus », Bible Service, www.bible-service.net/site/229.html

¹⁷ Marc 1, 8.

Un baptême de pénitence

Le vitrail de la collégiale Notre-Dame obéit en fait à une volonté précise, celle d'affirmer la volonté du Fils de prendre sur lui le péché du monde. Ce qui explique l'attitude d'humilité de Jésus dans cette représentation.

Ce premier acte de la vie publique de Jésus qu'est son Baptême est célébré par l'Église le dimanche suivant le 6 janvier, lors de la fête de l'Épiphanie qui clôt le cycle de Noël. Or, le Baptême est voulu par Jésus (cf. plus haut le texte de Matthieu) non pas parce qu'il avait péché mais parce que Dieu le voulait. Il s'agit donc bien d'un Baptême de pénitence où Jésus pose un acte d'humanité, un geste de solidarité avec les pécheurs, introduisant ainsi le prémisses du propre baptême du chrétien : « *Celui qui croira et sera baptisé sera sauvé* »¹⁸. C'est pourquoi certains Pères de l'Église (Ambroise, Jérôme) ont vu dans le Baptême de Jésus le fondement de l'institution du sacrement chrétien.

La tradition a également interprété l'événement du Baptême de Jésus comme la manifestation de la Trinité : le Père qui fait entendre sa voix et le Saint-Esprit qui descend « *comme une colombe* » chez Marc, ou « *sous forme corporelle d'une colombe* » chez Luc. Et c'est précisément ce que représente le vitrail de Jehan Hüe. Or, le mot Trinité est absent de l'Ancien et du Nouveau Testament. La Trinité, ce Dieu unique en trois personnes, est en fait le fruit d'une longue réflexion théologique qui apparaît aux III^e et IV^e siècles mais qui ne s'affirmera que beaucoup plus tard.

L'évolution de la représentation

L'iconographie du Baptême de Jésus a évolué au cours des siècles et cette évolution résulte de l'évolution liturgique du sacrement¹⁹. D'abord administré par immersion aux temps bibliques et aux premiers siècles de l'ère chrétienne avec les baptistères, c'est ensuite l'aspersion ou infusion dans la chapelle des fonts de l'édifice religieux qui s'est imposé.

Il est donc normal que du VI^e au XII^e siècle, Jésus, adulte et barbu, soit représenté immergé jusqu'à la ceinture ou même jusqu'aux aisselles dans les eaux du Jourdain. Des anges (entre un et trois) qui ne sont d'ailleurs mentionnés ni dans les Évangiles ni dans les Apocryphes, se tiennent sur la rive tenant les vêtements dont Jésus s'est défait avant de pénétrer dans les flots. La liturgie chrétienne explique leur présence par référence au rôle du diacre qui assistait l'évêque lorsqu'il fallait revêtir les catéchumènes d'une aube blanche après l'immersion.

Dans le baptême par aspersion ou infusion, Jésus est figuré debout avec de l'eau jusqu'aux genoux ou jusqu'aux chevilles et il reçoit l'eau du baptême que Jean-Baptiste lui verse sur la tête : c'est cette disposition qui prévaut logiquement dans le vitrail de Notre-Dame d'Étampes.

Mais qui était donc ce Jehan Hüe ?

Jehan Hüe était donc un enfant d'Étampes dont la carrière cléricale se déroula pour l'essentiel à Paris. Ce fut un personnage important qui assumait des charges diverses au sein de l'Église. Ayant gagné en Sorbonne son grade de docteur en théologie, il devint par la suite doyen de cette faculté. Homme de grand rayonnement, il cumula bien des fonctions, puisqu'il fut Pénitencier de l'Église de Paris et curé de Saint-André des Arcs (des Arts), chanoine de Reims et de Notre-Dame de Paris, enfin grand doyen de Sens. Au sein de l'Église de France, c'était un prélat qui comptait et qui en ces temps difficiles de restauration de l'État et de l'Église fut d'ailleurs amené à prendre part au débat politique qui opposait le pape et le roi de France.

Lors du conflit qui opposa en effet en 1478 le pape Sixte IV et les Florentins après l'assassinat de Julien de Médicis, le roi de France qui soutenait les Florentins réunit à Orléans une assemblée de prélats. Il en attendait qu'elle menaçât de priver le pape des Bénéfices qu'il percevait en France lors de la vacance d'un diocèse. Dom Fleureau rapporte « *que nôtre Jean Huë fut député par la Sorbonne et par l'Université pour assister, comme il fit, à cette Assemblée, et qu'il parla fortement, et hardiment sur la matière proposée* »²⁰. Peu importe ici que l'assemblée ait été ajournée sans qu'aucune décision ait été prise. Ce qu'il faut en retenir c'est bien le rôle que Jehan Hüe y tint. Doyen de la faculté de Théologie de la Sorbonne, il présida aussi à ce titre à plusieurs réunions destinées à prononcer des censures de livres, ce qu'il fit « *toujours avec applaudissement* », souligne encore dom Fleureau.

¹⁸ Marc 16.

¹⁹ Article « Baptême de Jésus » par Dom H. Leclercq, dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* de F. Cabrol et H. Leclercq, Fasc. XII et XIII, Paris, Letouzey et Ané, 1907.

²⁰ Dom Fleureau, *Les Antiquitez...* p. 188-189.

Dès 1477, alors que les troubles politiques qui avaient durablement agité le royaume s'éloignaient et qu'il fallait restaurer les églises et les rites souvent mis à mal par les conflits, il avait fondé à la collégiale d'Étampes toujours selon dom Fleureau, « *le grand Couvre-feu ou Salut par personnages, et la feste de la Visitation de Nôtre Dame et de sainte Elisabeth, et son Anniversaire* »²¹.

Le Grand Salut par personnages célébrait solennellement, chaque année le jour de l'Annonciation, le mystère de l'Incarnation, et à cette occasion deux enfants représentaient la Vierge et l'ange Gabriel. « *Dieu lui rétribué* » mentionnait jusqu'à la Révolution un marbre apposé en l'honneur de Jehan Hüe dans le chœur de Notre-Dame. Et le chanoine qui était à l'origine de ce rite se voyait en effet « *rétribué* », puisqu'à la fin de la cérémonie, tous les participants chantaient le De profundis « *pour le repos de l'âme du fondateur* » et jetaient « *de l'eau bénite sur la tombe sous laquelle son corps repos(ait) devant le grand autel* ». Quelques années plus tard, sans doute au début des années 1480, il offrit à la collégiale un vitrail que l'on désigna désormais comme étant le « *vitrail de Jehan Hüe* ». Aussi les deux fondations du chanoine Hüe, le vitrail du Baptême de Jésus et le « *Salut par personnages* » apparaissent-elles complémentaires l'une de l'autre, la première étant plus statique, exposée au regard permanent des fidèles, la seconde plus dynamique et plus cérémonielle puisqu'elle s'inscrit dans le temps liturgique, celui de la célébration de l'Incarnation.

Un vitrail, témoin de son temps

Le vitrail de Jehan Hüe n'est pas seulement digne d'intérêt parce qu'il résulte d'un geste de bienfaisance de la part d'un dignitaire religieux originaire d'Étampes. Il témoigne aussi de l'essor du christocentrisme, de ce culte célébrant la vie du Christ qui se développe au cours du XV^e siècle. Et les quatre personnages extérieurs à la scène du Baptême, jeunes et adultes, symbolisent ce peuple de Dieu qui vénère la vie du Christ, du Christ-Roi à la tunique resplendissante.

Au milieu du siècle suivant, après l'affirmation de la Réforme et dans un contexte de crise doctrinale avec les protestants, les pères conciliaires réunis à Trente placeront encore un peu plus le Christ au cœur de la pastorale du salut en insistant sur les étapes de sa vie sur terre, en particulier sur sa Naissance, son Baptême, sa Passion surtout et l'image du corps souffrant et humilié du Christ qui l'accompagne.

Nous sommes donc, en cette fin du Moyen Âge, à un moment-clé de cette évolution²². Le vitrail de Jehan Hüe est plus qu'une banale représentation du Baptême de Jésus. En plus de sa valeur esthétique, il illustre l'articulation entre un temps « *médiéval* » qui s'estompe et des temps nouveaux tant sur le plan religieux que sur le plan intellectuel : le temps de la « *devotio moderna* » dont les premières manifestations se situent à la fin du XIV^e siècle, et le temps de l'humanisme²³.

Or, l'art du vitrail est lui aussi en pleine mutation. La gravure à la roue dont témoigne la finesse des traits de Jésus et Jean-Baptiste, la coloration du verre par l'usage de plus en plus abondant du jaune d'argent, la technique qui consiste à plaquer d'autres couleurs sur verre blanc, comme le violet, le bleu et le vert, permettent désormais de nuancer les scènes. C'est toute la technique du vitrail qui est donc en train d'évoluer²⁴, et la verrière de Jehan Hüe de la collégiale Notre-Dame d'Étampes vient illustrer cette mutation.

Seule une recherche minutieuse par des spécialistes permettrait d'attribuer cette verrière en déterminant l'atelier qui l'a créé. Le chanoine Hüe ayant détenu de hautes fonctions religieuses à Paris, et des charges réelles ou théoriques en Champagne, deux centres importants de productions de vitraux au cours des XV^e et XVI^e siècles, il a pu apprécier la qualité des nouvelles créations. Dans ce contexte, on comprend qu'il ait voulu faire installer à Étampes une œuvre significative et personnalisée.

Rien pour l'instant ne permet d'aller plus avant et de préciser l'origine de la verrière de Notre-Dame. Elle peut très bien avoir été réalisée par un atelier champenois ou parisien. Souhaitons simplement que cette œuvre intéressante du point de vue religieux, artistique et historique soit rapidement restaurée et qu'un spécialiste du vitrail se penche sur les conditions qui ont présidé à sa commande et à sa réalisation.

²¹ Dom Fleureau, *Les Antiquitez...* p. 189-190.

1681, p. 189. La référence à la Visitation de la Vierge par Elisabeth célèbre la grossesse sacrée des deux femmes. L'intention de Jehan Hüe paraît alors clairement : en évoquant cette scène qui précède la naissance du Baptiste et de Jésus, il pense à sa propre naissance à Étampes. La scène inférieure de la verrière, la Nativité, dont nous ne connaissons malheureusement pas l'image primitive, constituait une autre évocation de cette naissance étampoise.

²² Jacques Gélis, « Le corps, l'Eglise et le sacré », dans *Histoire du corps*, sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Gorges Vigarello, t. 1 De la Renaissance aux Lumières, en particulier « *Le corps du Sauveur* », p. 20-44.

²³ Sur l'émergence de la « *devotio moderna* », une pratique religieuse imitant l'humanité du Christ et privilégiant une spiritualité intériorisée, cf. en particulier les travaux de Jean Delumeau et l'ouvrage de Francis Rapp, *L'Eglise et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1971, p. 226-248.

²⁴ Sur ces nouveautés techniques, cf. Claudine Lautier, « Les débuts du jaune d'argent dans l'art du vitrail ou le jaune d'argent à la manière d'Antoine de Pise », *Bulletin monumental*, 2000, t. 158/2, p. 89-107.