



Dossier de presse

11 nouveaux vitraux pour la cathédrale Saint-Étienne

de CAHORS

œuvre de
Gérard Collin-Thiébaud

11 NOUVEAUX VITRAUX POUR LA CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE CAHORS

GÉRARD COLLIN-THIÉBAUT, artiste,
en collaboration avec **PIERRE-ALAIN PAROT**, maître-verrier.

Une commande du ministère de la Culture et de la Communication, inaugurée le 8 juin 2013
Avec le concours de la Fondation d'entreprise GDF SUEZ

Accompagnement pour la conception et la réalisation de l'œuvre : la maîtrise d'œuvre est assurée par Jean-Louis Rebière, architecte en chef des monuments historiques, et Yves Le Douarin, économiste de la construction. La maîtrise d'ouvrage est assurée par la Drac Midi-Pyrénées.

Entreprises ayant participé à la réalisation de l'œuvre : l'entreprise Rodrigues-Bizeul (Lot), l'atelier du maître verrier Pierre-Alain Parot (Côte-d'Or) et la société d'échafaudages Vermorel (Aveyron).



Conception du dossier de presse : service arts plastiques de la Drac Midi-Pyrénées, juin 2013

Impression et conception graphique : Reprint

Crédits photographiques : Gérard Collin-Thiébaud, Marie-Béatrice Angelé et Jean-François Peiré (Drac Midi-Pyrénées)

SOMMAIRE

L'historique de la cathédrale Saint-Étienne, quelques repères	(p. 4)
Les vitraux anciens de la cathédrale	(p. 6)
La commande	(p. 7)
La création de Gérard Collin-Thiébaud et sa collaboration avec l'atelier Parot	(p. 8)
Les sources iconographiques du nouveau programme	(p. 11)
Gérard Collin-Thiébaud : biographie, iconographie, bibliographie	(p. 25)
La muséomanie de Gérard Collin-Thiébaud	(p. 31)
L'atelier verrier Parot	(p. 35)
La politique du Ministère de la Culture et de la Communication en faveur de la création dans les monuments historiques	(p. 37)
Le mécénat de la fondation d'entreprise GDF SUEZ	(p. 40)

L'historique de la cathédrale Saint-Étienne, quelques repères

Située au cœur de la ville médiévale, la cathédrale Saint-Étienne est l'aboutissement d'une succession de campagnes de rénovation et d'adaptation qui s'échelonnent du XI^e au XVII^e siècle.

Édifiée sur l'emplacement d'un premier édifice dont nous ne connaissons quasiment rien, le corps central de la cathédrale est construit à l'époque romane, entre 1109 et 1140. Au XII^e siècle, peu après la réforme du chapitre réalisée en 1090 par l'évêque Géraud, la construction de la nouvelle cathédrale et des bâtiments canoniaux est entreprise. L'essentiel des travaux s'achève dans les années 1140 avec la construction du portail nord. Entre temps, l'autel majeur et l'autel de la Sainte-Coiffe avaient été consacrés en 1119.

La rénovation de la cathédrale à l'époque gothique, envisagée dès 1255, fut réellement entreprise à partir 1280 sous l'épiscopat de Raymond de Cornil. Les parties hautes et la voûte de l'abside sont refaites. Les travaux sont alors prolongés avec l'aménagement de trois autres chapelles et du massif occidental ainsi que la réfection complète de la toiture. La transformation de l'édifice est achevée entre 1316 et 1324 avec la réalisation des peintures murales intérieures. La chapelle Saint-Martin, actuelle sacristie, est reconstruite entre 1328 et 1337.

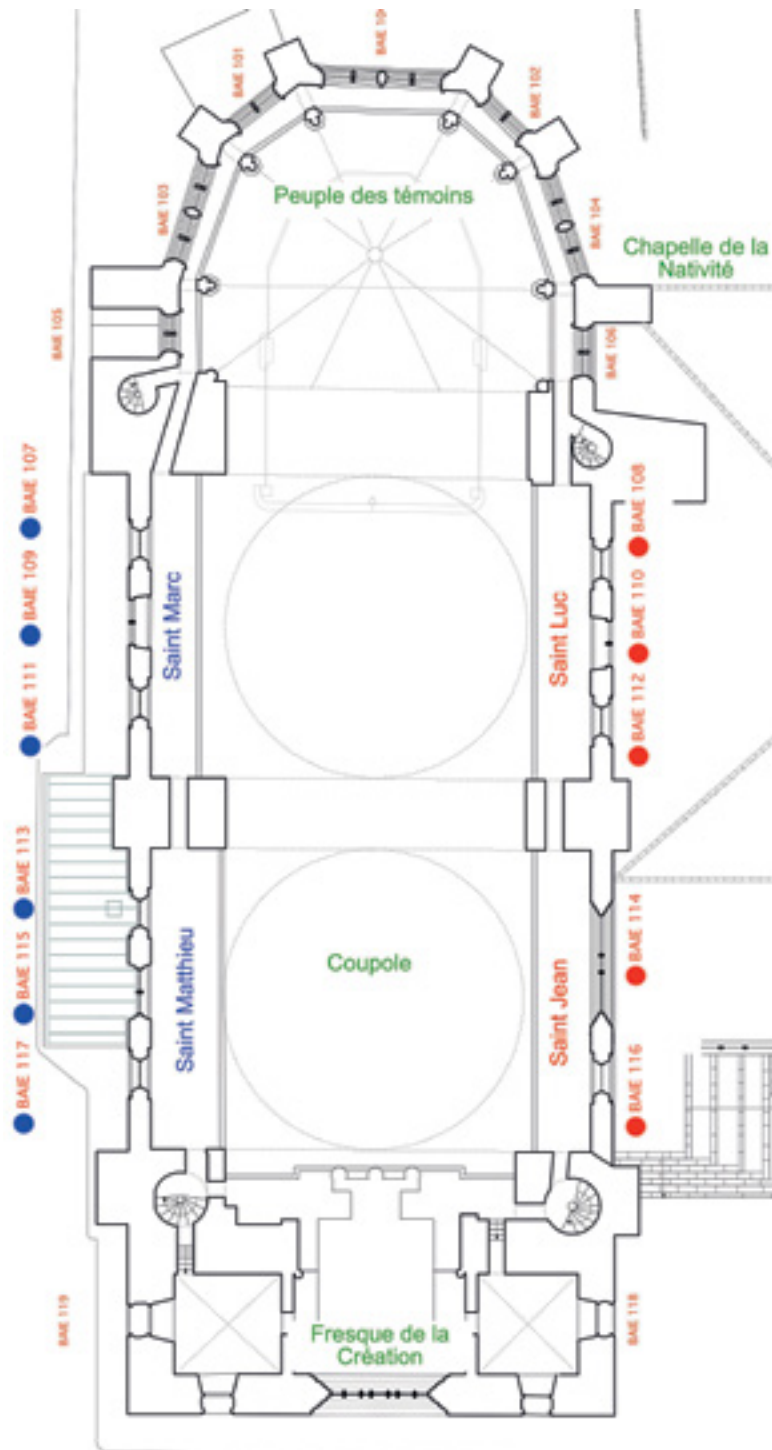
Suite à la guerre de Cent ans, l'architecture de la cathédrale est renouvelée sous l'impulsion de l'évêque Antoine Allemand : il fait construire la chapelle Notre-Dame qui sera consacrée en 1484. Puis il érige pour l'archidiacre Louis de Theiss une nouvelle chapelle dédiée à saint Gausbert, consacrée en 1484. C'est pour le chanoine Antoine d'Auriolle que la salle capitulaire romane – actuelle chapelle Saint-Gausbert – est remplacée par une chapelle dédiée au Saint-Esprit, aménagée entre 1497 et 1502. En 1493, la reconstruction du cloître est entreprise : les galeries y seront reconstruites jusqu'à la première moitié du XVI^e siècle et portent les armoiries du chanoine Antoine d'Auriolle et des évêques Aloïs de Caretto et Paul de Caretto.

Excepté quelques travaux destinés à la modernisation de l'édifice, les époques de la Contre-réforme et de la Révolution ne connaissent pas de travaux importants. Ce n'est que dans les années 1850 et sous l'impulsion de Paul Abadie, architecte diocésain de Cahors, qu'est initiée une nouvelle campagne de restauration. À partir de 1870, l'évêque Grimardias entreprend la réfection du chœur liturgique en style néogothique ainsi que le dégagement des coupoles. La dernière opération importante concerne le portail Nord, restauré entre 1908 et 1913.

Pendant la période contemporaine, d'importants travaux de restauration et de mise en



Vue de l'intérieur de la cathédrale Saint-Étienne, crédits : Jean-François Peiré



Plan de la cathédrale Saint-Étienne avec le nouveau programme iconographique, planche graphique de Jean-Louis Rebière

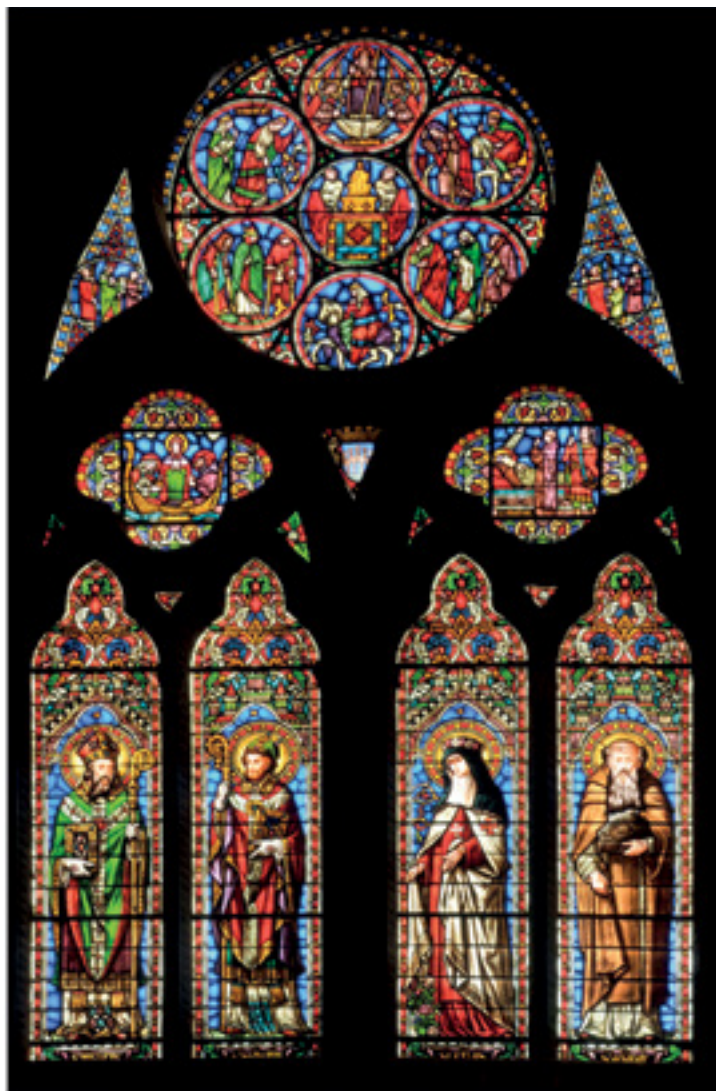
leur valeur ont été réalisés par les services du ministère de la Culture. Les derniers en date ont permis de dégager et de restaurer l'ensemble exceptionnel de peintures murales du XIV^e siècle dans le massif occidental ainsi que de restaurer et de déplacer l'orgue.

Protégée au titre des Monuments historiques sur la liste de 1862, la cathédrale Saint-Étienne est inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1998 au titre des chemins de Saint-Jacques de Compostelle.

Les vitraux anciens de la cathédrale

Les vitraux présents dans le chœur de la cathédrale se composent de sept baies – comportant vingt lancettes et onze roses polylobées – et ont été commandés en 1872 par Monseigneur Grimardias au maître-verrier bordelais Joseph Villiet. L'iconographie peut se diviser en deux parties : d'une part, sont représentés des passages de la vie du Christ, de la Vierge et de saint Étienne, et de l'autre, sont illustrées les vies de saints (saint Urcisse, saint Namphaise, saint Génoulph, sainte Spérie, sainte Fleur) et le pèlerinage de Rocamadour. Monseigneur Grimardias s'est également fait représenter sur la verrière du cycle de la vie de saint Étienne.

Le nouveau projet des vitraux de la nef, composé de onze baies, vient remplacer de simples verres clairs losangés, réalisés dans la première moitié du XX^e siècle. Ceux-ci, en mauvais état de conservation, laissaient pénétrer une lumière crue, qui contrastait fortement avec les vitraux installés dans le chœur. Afin de s'inscrire dans le programme iconographique déjà présent au sein de la cathédrale, le thème retenu pour la création des nouveaux vitraux est celui de « la Parole qui circule ». Il renvoie à la fresque de la Création, qui orne le mur occidental de la cathédrale, derrière l'orgue. Le nouveau peuple des témoins formé autour de cette Parole est, quant à lui, illustré par les peintures et les vitraux du chœur. Chaque ensemble de baies sera associé à un évangéliste : saint Matthieu et saint Marc au Nord, saint Luc et saint Jean au Sud.



Les vitraux du chœur de la cathédrale Saint-Étienne
crédit : Jean-François Peiré, Drac Midi-Pyrénées

La commande

L'État (Direction régionale des affaires culturelles) a engagé depuis 2007 un programme de création de vitraux contemporains. Le programme iconographique, fondé sur les quatre Évangiles, a été défini par la commission diocésaine d'art sacré. En relation avec le clergé affectataire, la Drac a lancé une consultation auprès d'artistes et de maîtres-verriers. Trente-et-un artistes ont proposé leur candidature et six d'entre eux ont été sélectionnés pour réaliser un projet détaillé des futurs vitraux de la cathédrale de Cahors : l'atelier Creunier, Pierre Le Cacheux et l'atelier Loire, Sylvie Fajfrowska et l'atelier Fleury, Gilles Rousvoal et l'atelier Duchemin. Parmi ces candidats, Gérard Collin-Thiébaud, artiste français vivant en Franche-Comté, associé au maître-verrier Pierre-Alain Parot, dont l'atelier est installé en Bourgogne, ont été choisis.

Le projet concerne 90 m² de vitraux, répartis dans les deux travées de la nef, soit onze baies organisées en quatre groupes ; trois sont composés de trois baies, le quatrième est composé d'une rosace et d'une baie simple.

D'un coût de 580 000 €, ce projet est financé par l'État avec le généreux concours de la Fondation d'entreprise GDF Suez pour un mécénat de 80 000 € dans le cadre d'une convention pluriannuelle signée avec le ministère de la Culture et de la communication.



Détail de la baie 110,
crédits : Marie-Béatrice Angelé, Drac Midi-Pyrénées

La création de Gérard Collin-Thiébaud, sa collaboration avec l'atelier Parot

La proposition de Gérard Collin-Thiébaud affirme un parti pris figuratif, ce afin de retrouver le mécanisme primitif de la lecture des vitraux. Son intention est bien de renouer avec la fonction pédagogique des vitraux qui permettaient d'instruire et de communiquer avec le plus grand nombre de fidèles. Gérard Collin-Thiébaud a décidé de singulariser les Évangélistes en apportant à chaque ensemble de baies « une impression chromatique propre ». Ces impressions chromatiques permettent alors de distinguer saint Matthieu (bleus/jaunes), saint Marc (rouges-orangés/turquoise), saint Luc (parme) et saint Jean (couleurs vives).

« Il s'agit d'un véritable accompagnement chromatique des vitraux du chœur en même temps qu'une recherche de cohérence du parcours iconographique dans la cathédrale ».

Mais la grande originalité de ce projet réside dans les emprunts iconographiques de l'artiste. Des images tirées de tableaux, de fresques, de photogrammes et de photographies sont superposées ou juxtaposées. Jouant avec le chevauchement des images, les décalages des lignes et les strates de couleurs, ces images presque voilées, appellent à être décryptées par le spectateur. Gérard Collin-Thiébaud revisite l'iconographie chrétienne, utilisant des figures contemporaines et des références à l'histoire de l'art, pour l'inscrire dans le XXI^e siècle.

La réalisation des vitraux de Cahors a nécessité de longues recherches techniques sur la sérigraphie ainsi que sur l'impression directe sur verre. Selon Pierre-Alain Parot, une traduction manuelle – avec les outils traditionnels de la peinture sur verre – du travail informatique de l'artiste était impossible. Compte tenu du caractère virtuel des images, à la fois trop précises (comme des



Baie 111, Le Baptême de Jésus et les Tentations, vue du processus créatif de Gérard Collin-Thiébaud. Sources iconographiques avec leurs transformations, puis les superpositions de couches successives.

photographies) mais également « floutées » (ceci étant dû à la superposition avec d'autres images de qualités inégales). À la base de la réflexion : les juxtapositions d'images devaient se traduire en transparence et en translucidité sur le verre.

Les essais en sérigraphie se sont avérés insatisfaisants, cette technique produisant des séries à l'identique, ce qui n'était pas le cas. Il a alors été fait appel à la technique de l'imprimerie. Chaque maquette a été agrandie informatiquement à taille réelle, puis découpée précisément à la forme et à la taille des panneaux. Les vues informatiques de chaque panneau ont ensuite été décomposées dans les couleurs primaires puis recomposées par une imprimante qui déposait sur le verre les émaux vitrifiables. Cette imprimante très complexe a été mise au point par un industriel israélien et les impressions furent réalisées dans une unité de Saint-Gobain en Allemagne, vers Munich. Préalablement, un étalonnage des valeurs et des intensités s'est avéré nécessaire pour chaque baie et chaque panneau. Les verres ainsi décorés ont été recuits à 760° puis refroidis.

Une deuxième « peau » en verre antique a été mise en œuvre pour rehausser ou corriger les tonalités données par l'impression. Un réseau de plombs, défini par l'artiste, souligne les formes ou les plages de couleur. Cette deuxième strate est un vitrail traditionnel qui vient se superposer à la feuille de verre préalablement imprimée. Les deux couches sont alors assemblées par des profils de plomb fabriqués spécialement. De nouvelles ferrures ont remplacé les anciennes très corrodées. L'ouvrage a été achevé sur place par une pose traditionnelle. Cette technique remarquable donne au spectateur un effet de vision très précise depuis l'extérieur de l'édifice. Une double lecture intérieure et extérieure de l'œuvre est instaurée, avec des détails plus ou moins perceptibles de chaque côté du vitrail.



Recherches de Gérard Collin-Thiébaud sur la rose, à l'atelier Parot
crédits : Marie-Béatrice Angelé, Drac Midi-Pyrénées



Recherches de Gérard Collin-Thiébaud
à l'atelier Parot
crédits: Marie-Béatrice Angelé, Drac Midi-Pyrénées

Les sources iconographiques du nouveau programme

Côté Nord

Saint Matthieu :

L'Arbre de Jessé (baie 117),
Les neuf béatitudes du Royaume des Cieux (baie 115),
L'appel du publicain Matthieu (baie 113).

Saint Marc :

Le baptême de Jésus et les tentations (baie 111),
La parabole du semeur et la tempête apaisée (baie 109),
La Transfiguration et la voix du Père (baie 107).

Côté Sud

Saint Luc :

La parabole du bon Samaritain (baie 108),
La parabole du fils prodigue et l'épisode du bon larron (baie 110),
Les pèlerins d'Emmaüs et l'attente de Marie au Cénacle (baie 112).

Saint Jean :

Une évocation du prologue de l'Évangile de Jean, la rencontre avec la Samaritaine et la guérison de l'aveugle-né (baie 114),
Une évocation de l'Eucharistie avec les noces de Cana, le commencement des signes et le lavement des pieds (baie 116).

L'Arbre de Jessé

Baie 117

Dès le XII^e siècle et jusqu'au XVI^e, l'Arbre de Jessé est un motif fréquemment utilisé dans l'iconographie religieuse. On désigne traditionnellement sous ce nom l'arbre généalogique du Christ, à partir de Jessé, père du roi David. Ce thème, inspiré de la prophétie d'Isaïe, dit que le patriarche Jessé donnerait naissance à une tige et à une fleur, prophétie interprétée comme l'annonce de la venue du Christ par la Vierge.

Compte tenu du nombre trop important de personnages rattachés à cette thématique, la commission a souhaité que l'artiste insiste sur les figures de David, d'Abraham et de Joseph.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :
Vues superposées de :

- la fresque de Giuseppe Meda du dôme de Monza en Italie (cette fresque proposant une synthèse du thème de l'Arbre de Jessé et de la Croix comme arbre de vie), 1556 ;
- *Le Sacrifice d'Abraham* d'Andrea del Sarto, 1527 ;
- Jessé (au pied de l'arbre), détail de *L'Arbre de Jessé*, sanctuaire Bom Jésus do Monte, près de Braga au nord du Portugal.



Les neuf Béatitudes du Royaume des Cieux

Baie 115

Les Béatitudes font partie du Sermon sur la montagne prononcé par Jésus. Provenant du mot latin *beatitudo*, qui signifie littéralement bonheur, les Béatitudes forment un discours-programme dans lequel Jésus trace la route qui mène de la Terre au Ciel.

Le programme iconographique prévoyait de développer l'idée du châtement en s'appuyant spécialement sur cette phrase : « *Ce que vous avez fait à l'un de ces petits qui sont miens, c'est à moi que vous l'avez fait* ».

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- un photogramme tiré du film *Ordet* (*La parole*) du cinéaste danois Carl Theodor Dreyer, (Johannes, incarné par Preben Lerdoff Rye erre dans les dunes à la recherche de Dieu), 1955 ;
- *La descente de croix* du peintre flamand Rogier van der Weyden, 1435 ;
- *Les précurseurs du Christ avec les saints et les martyrs* de Fra Angelico, 1423-1424.



Selon l'artiste, le photogramme tiré du film de Carl Theodor Dreyer montre « *comme nous sommes loin de la vie de l'esprit, attachés que nous sommes à nos certitudes de courte vue (le docteur et le pasteur). La foi souffre dans le monde, et elle ne peut être représentée que par l'innocence d'un enfant, et par un fou. Après l'immense épreuve de la folie, qui met Johannes au ban du monde des hommes, celui-ci est le seul qui puisse ressusciter Inger (son épouse) par sa foi* ».

L'appel du publicain Matthieu

Baie 113

Ce passage rapporte l'appel de l'un des douze apôtres. C'est ainsi que le publicain Matthieu est appelé à suivre Jésus en tant que disciple.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- *Saint Matthieu* gravure de Rembrandt van Rijn (non datée) ;
- *L'inspiration de Saint Matthieu* du Caravage, 1602 ; ici, l'artiste a tenu à inclure la première version du tableau qui, acheté par le marquis Vincenzo Giustuniani, a ensuite été emporté à Berlin et détruit durant la Seconde Guerre mondiale. Il n'existe aujourd'hui aucune reproduction en couleur de cette toile qui a été critiquée pour son manque de bienséance et rejetée par ses commanditaires ;
- *Saint Mathieu et l'Ange*, Rembrandt van Rijn, 1661.



Le Baptême de Jésus et les Tentations

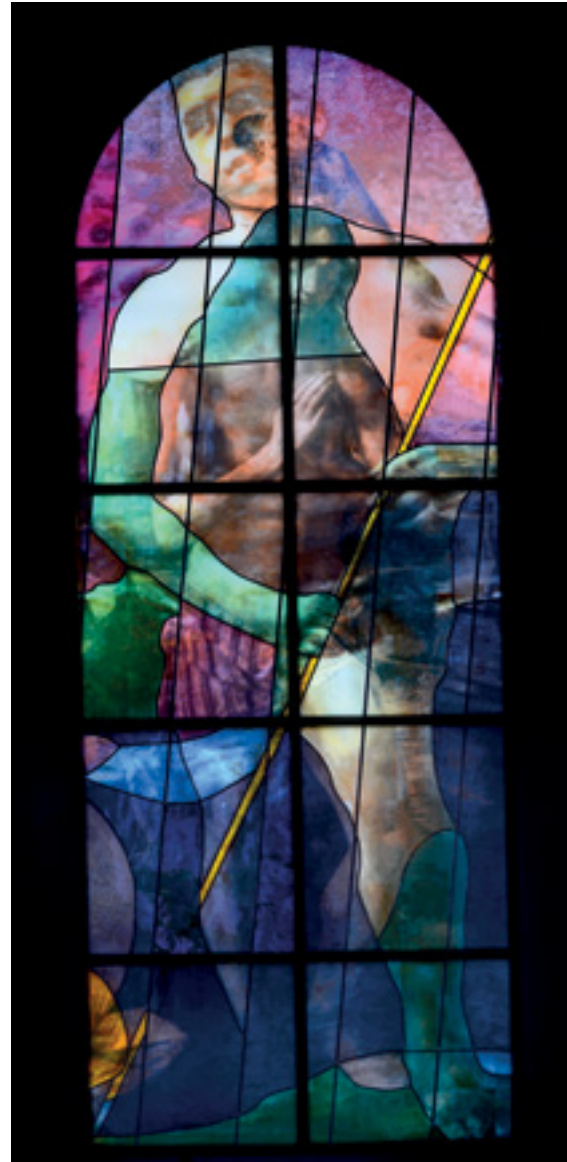
Baie 111

Le Baptême de Jésus dans le Jourdain, scène inaugurale de l'Évangile de Marc, peut être considéré comme un symbole de purification et de renouveau. Au moment où Jésus est baptisé et sort de l'eau, les cieux s'ouvrent et l'Esprit s'adresse à lui : il est alors reconnu comme fils de Dieu. Ce passage de l'Évangile est suivi par les Tentations, mise à l'épreuve de Jésus dans le désert.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- un photogramme tiré du film *Ordet* de Carl Theodor Dreyer ;
- *La Tentation du Christ* d'Ary Scheffer, vers 1859 ;
- *Saint Jean-Baptiste dans le désert* de Francisco Goya , vers 1808 ;
- *Le Baptême du Christ* d'Andrea del Verrochio et Léonard de Vinci, entre 1472 et 1475.



La parabole du semeur et la Tempête apaisée

Baie 109

Jésus est représenté par la figure du semeur qui jette les graines dans quatre sortes de sols – le long d'un chemin, dans des endroits pierreux, parmi les épines et dans de la bonne terre – obtenant à chaque fois des résultats différents. Les effets de l'ensemencement peuvent être compris comme quatre réactions différentes au message de l'Évangile.

La Tempête apaisée est un épisode de la vie de Jésus lors duquel il est embarqué avec ses disciples sur le lac de Tibériade. Épuisé de fatigue, Jésus dormait à la poupe sur un coussin tandis qu'une bourrasque s'élève brusquement. Réveillé par ses disciples affolés, Jésus calme d'un mot la tempête et réprimande les disciples pour leur crainte. Cet épisode de la Tempête apaisée peut être interprété comme un appel à la Foi, notamment lorsque Jésus s'adresse à ses disciples en disant : « *Pourquoi avez-vous peur ?* », mais il incarne également la paix que le Christ est venu apporter à l'Humanité.



Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- une photographie de la cathédrale de Cahors ;
- un photogramme tiré du film danois *Ordet* de Carl Theodor Dreyer ;
- une photographie d'un très jeune enfant fouillant la terre à l'aide d'une branche ;
- *Le semeur* de Jean-François Millet ;
- une photographie de la rue du Maréchal Foch, jouxtant la cathédrale de Cahors, du même côté de ce vitrail.

La Transfiguration et la voix du Père

Baie 107

Le moment de la Transfiguration se déroule sur une montagne où Jésus, entouré de ses disciples Pierre, Jacques et Jean, se métamorphose. L'aspect de son visage change et ses vêtements deviennent d'une blancheur éclatante. Révélant sa nature divine à ses disciples, Jésus y annonce aussi la Passion du Christ. La Voix du Père marque la fin de la Transfiguration : « *celui-ci est mon fils, celui que j'ai choisi, écoutez-le* » et invite à écouter Jésus lorsqu'il annonce qu'il doit aller à Jérusalem pour y être crucifié et ressusciter.

L'intérêt de la commission diocésaine pour ce passage de la Bible porte sur le questionnement des disciples face à la Résurrection.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :
Vues superposées de :

- *La Résurrection du Christ* de Raphaël ;
- *Moïse présentant les Tables de la Loi* de Philippe de Champaigne ;
- deux icônes russe et crétoise représentant le prophète Élie.



La parabole du bon Samaritain

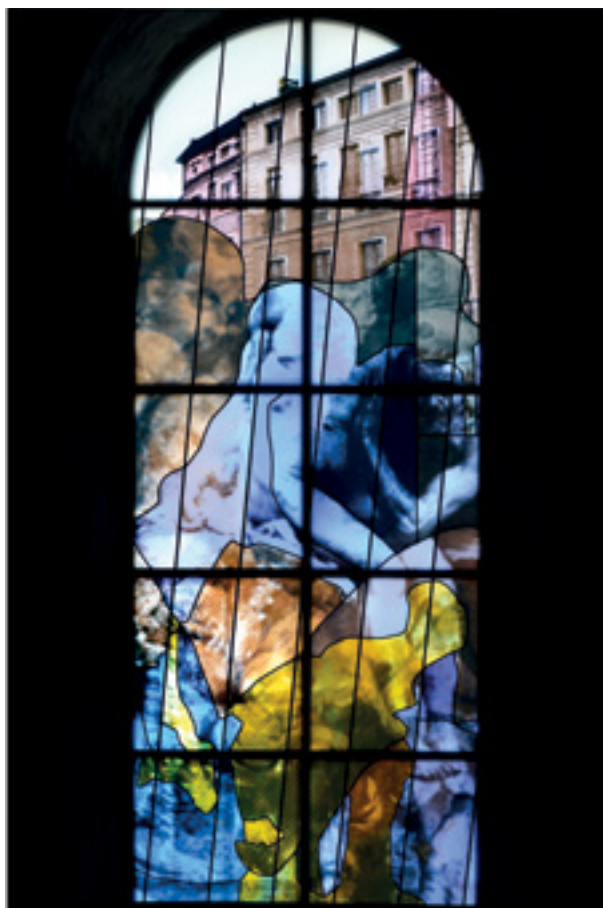
Baie 108

La parabole du bon Samaritain est celle dont se sert Jésus pour illustrer sa définition du mot « prochain ». Ce passage, rapporté par saint Luc, compare différentes conduites humaines. Jésus achève son récit par cette parole : « *tu aimeras ton prochain comme toi-même* » (Luc 10.25-37). La commission chargée d'établir le programme iconographique a souhaité souligner avec cette parabole l'image du chemin, continuité d'une réflexion sur le mouvement déjà présente dans les baies 109 et 110.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- une photographie des maisons qui se trouvent en face de la cathédrale, place Chapou ;
- *Le bon Samaritain* d'Aimé Morot, 1880 ;
- *Le bon Samaritain* de Jacopo Bassano, vers 1550-1570.



La parabole du Fils Prodigue et l'épisode du bon larron

Baie 110

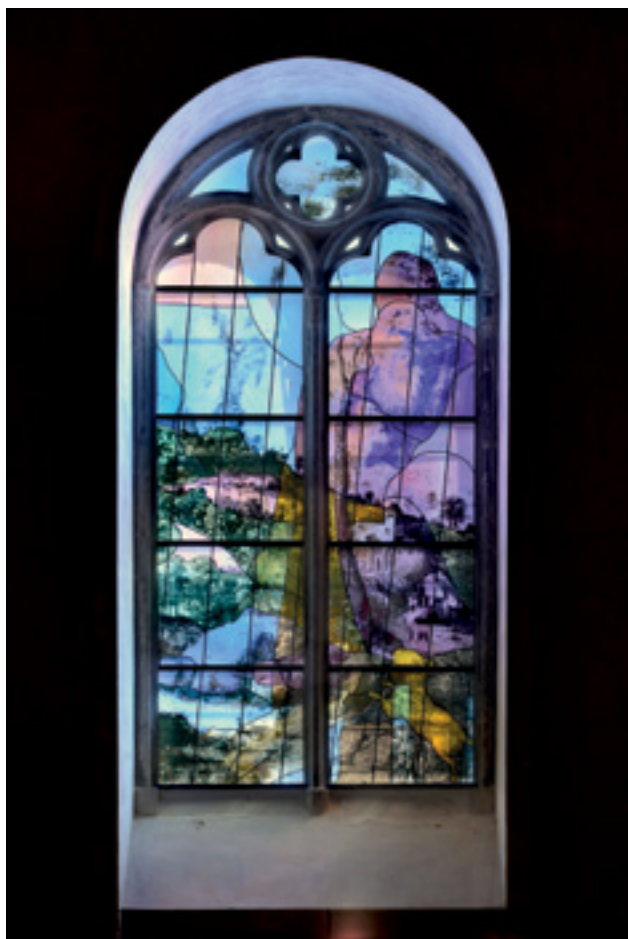
La parabole du Fils Prodigue (ou plus exactement du Père et des deux fils) est unique dans l'Évangile : on ne la rencontre que chez saint Luc. Celle-ci met en scène trois personnages : le père, le fils aîné – qui suit les commandements de son père – et le fils prodigue – qui, lassé, part à la découverte du monde. Après avoir dissipé sa part d'héritage, le fils prodigue repentant est accueilli par son père, malgré l'incompréhension de son frère aîné. Cette parabole est l'image du retour de la brebis égarée mais aussi de la repentance. Si cette figure a largement inspiré les artistes, notamment Rembrandt, le point de ce long récit parabolique réside dans la découverte de la figure du père. Le dialogue avec le fils aîné apparaît aussi important que l'évocation fugace du fils prodigue.

Durant la Passion du Christ, le bon larron et le mauvais larron entourent Jésus et sont destinés à la même peine, la crucifixion. Le bon larron, contrairement au mauvais larron, accepte sa mort et proclame l'innocence de Jésus. Cette scène symbolise l'espérance et le pardon.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- *Le retour du Fils Prodigue* par Rembrandt van Rijn, 1669 ;
- *Le retour du Fils Prodigue* par Bartolomé Murillo, 1670 ;
- Un photogramme (représentant l'acteur Jean-Paul Roussillon) tiré du film *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin, 2008



Les pèlerins d'Emmaüs et l'attente de Marie au Cénacle

Baie 112

Après sa résurrection, le Christ apparaît à ses disciples en diverses occasions. Dans l'Évangile selon saint Luc, Jésus apparaît au cours d'un repas à Emmaüs aux deux disciples Luc et Cléophas, qui le reconnaissent à la fraction du pain.

L'épisode au Cénacle fait quant à lui référence à l'attente de l'Esprit saint par Marie et les disciples.

La commission diocésaine a choisi la verrière centrale pour que soit développé le long récit évangélique des pèlerins d'Emmaüs, qui nécessite « une progression minutieuse ».

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- *Les pèlerins d'Emmaüs* de Jean Restout, milieu XVIII^e ;
- *Le voyage à Emmaüs* de Lelio Orsi ;
- une photographie de l'Abbé Pierre.



Une évocation du prologue de l'Évangile de Jean, la rencontre avec la Samaritaine et la Guérison de l'aveugle-né

Baie 114, rose

Le prologue de l'Évangile de Jean est un écrit capital de l'écriture chrétienne puisqu'il propose une réécriture de la Genèse. Ce texte diffère sensiblement des autres Évangiles et ne peut être mis en lecture avec les Évangiles de Mathieu, Marc et Luc. De nombreux thèmes y sont développés tels que l'eau, le pain, la vigne, le berger, la vie et la lumière.

La rencontre entre Jésus et la Samaritaine se passe au bord d'un puits. Jésus demande à boire à la Samaritaine, qui est stupéfaite : il était en effet absolument inhabituel qu'un juif adresse la parole à une femme samaritaine. Après un jeu de questions, d'interpellations et de provocations,



Jésus lui confie être le Messie.

La guérison de l'aveugle-né est un miracle de Jésus à Jérusalem : Jésus cracha à terre, fit de la boue avec sa salive, et l'appliqua sur les yeux de l'aveugle. Il lui dit ensuite d'aller se laver au réservoir de Siloé et à son retour il voyait clair. Ce chapitre de l'Évangile de Jean est le symbole que Jésus a apporté, par sa parole, ses enseignements et ses actes, la Lumière sur la Terre.

La commission diocésaine a proposé à l'artiste d'utiliser la rosace pour y développer la thématique de la Lumière, très présente dans le prologue de l'évangile de Jean. La commission suggère même de décliner, en partant du centre, les nuances et les intensités de couleur afin de mieux évoquer la puissance révélatrice de la Lumière.

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- *La Guérison de l'aveugle né*, de Jean Restout, 1763 ;
- Un photogramme tiré du film *Le corbeau* de Henri-Georges Clouzot, 1943 (le dialogue entre les docteurs Rémy Germain et Michel Vorzet, incarnés par Pierre Larquey et Pierre Fresnay : « *Vous êtes formidable, vous croyez que les gens sont tous bons ou tous mauvais ? Vous croyez que le bien, c'est la lumière et que l'ombre, c'est le mal ? Mais où est l'ombre ? Où est la lumière ? Où est la frontière du mal ? Savez-vous si vous êtes du bon ou du mauvais côté ?* »).

Cependant, la réalisation de la rose a complètement bousculé le projet de Gérard Collin-Thiébaud, non seulement en raison de l'utilisation de techniques novatrices (qui jouent avec la transparence et la superposition) mais aussi de l'intention de l'artiste : faire apparaître le motif de chaque baie à l'extérieur de la cathédrale. La volonté de révéler la puissance de la lumière amena Gérard Collin-Thiébaud à une réflexion sur les sujets superposés : « *Ainsi la Lumière prenait le dessus sur les Ténèbres* ». Il jugea donc bon de garder la rose telle quelle, réalisant une conversion de la figure à l'abstraction.

Une évocation de l'Eucharistie avec les Noces de Cana, le commencement des signes et le Lavement des pieds

Baie 116

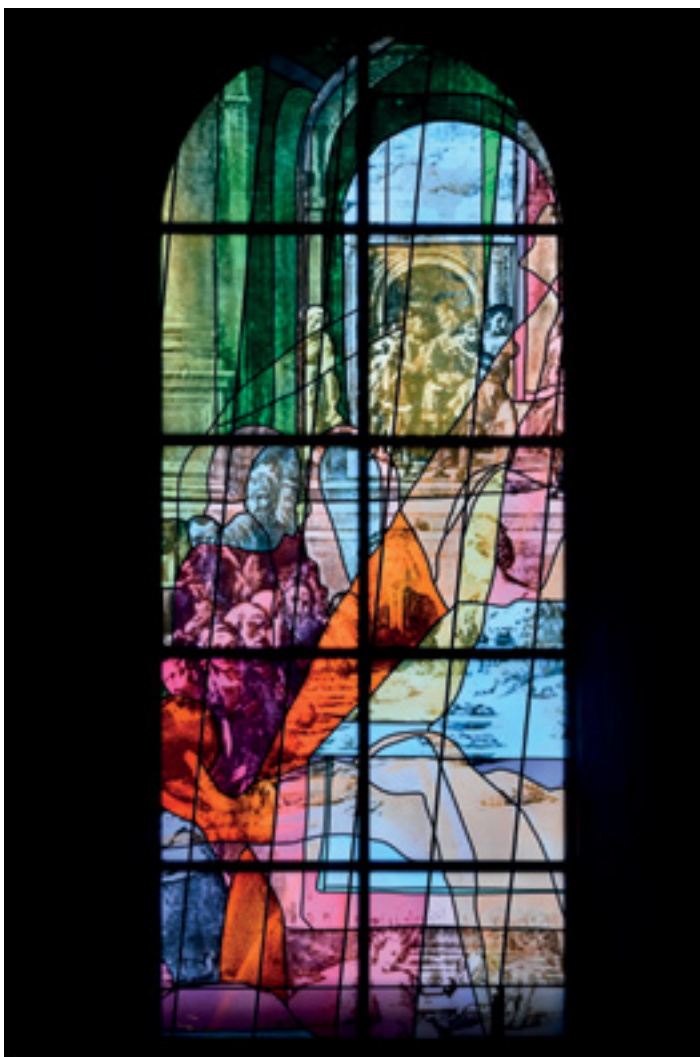
Le miracle de Cana est présenté comme le premier miracle de Jésus : à Cana, en Galilée, le Christ est invité à un repas de mariage. À la fin du banquet, alors que le vin vient à manquer, il demande aux serviteurs de remplir d'eau les jarres puis de servir le maître de maison, qui constate que l'eau s'est changée en vin. Cet épisode a une portée symbolique considérable puisqu'il préfigure l'institution de l'Eucharistie. Jean, dans son Évangile, présentera le prodige de Cana comme « le commencement des signes » accomplis par Jésus.

Le lavement des pieds des disciples par Jésus au cours de leur dernier repas est rapporté par Jean. Ce geste était à l'époque bien connu : lorsqu'un hôte était reçu, l'esclave lui lavait les pieds en signe de respect et de bienvenue. Le geste de Jésus peut être considéré comme un acte de purification. S'agenouillant devant ses disciples, il les invite à l'humilité et à l'amour du prochain : « *C'est un exemple que je vous ai donné, ce que j'ai fait pour vous, faites-le vous aussi* » (Jean 13, 15).

Proposition de Gérard Collin-Thiébaud :

Vues superposées de :

- *Les Noces de Cana* de Benvenuto Tisi (il Garofalo), XVI^e ;
- *Fête aux Noces de Cana* de Juan de Flandres ;
- *Jean l'évangéliste*, Le Greco, 1594-1604 .





Gérard Collin-Thiébaud : biographie, iconographie, bibliographie

Né en Alsace en 1946, Gérard Collin-Thiébaud vit et travaille à Vuillafans dans le Doubs.

Resté tout au long de sa carrière en dehors des conventions artistiques d'usage, il travaille à l'écart du marché de l'art et dans l'anonymat de 1968 à 1980, sur conseil de Jean Dubuffet. Puis à partir de 1982, il est invité à exposer dans les centres d'art et musées en France et à l'étranger. Il a été représenté par l'une des plus grandes galeries parisiennes, la Galerie Michel & Lilliane Durand-Dessert (maintenant disparue) et aujourd'hui par la galerie Pietro Sparta à Chagny (Côte-d'Or). Une salle permanente, « L'atelier d'aujourd'hui », lui est dédiée au Mamco (Musée d'art moderne et contemporain de Genève) et son « Musée clandestin » a rejoint en 2004 la collection du Musée national d'art moderne.

Attaché à la mémoire collective, il collecte, répertorie un ensemble d'objets et d'images, base de travail lui permettant d'avoir à sa disposition une ressource iconographique importante. Les images sont au cœur de son travail : il les collectionne et les utilise pour former son récit tout en mélangeant les sources, les techniques et les époques.



Parfum de papier peint, Gérard Collin-Thiébaud,
Musée international de la parfumerie, Grasse, 2009

Il utilise à de nombreuses reprises des supports publics jetables pour ses créations (tickets horodateurs, billets de transport, etc...), comme ce fut le cas à Lyon, Grenoble, Genève, Maebashi (Japon). À Strasbourg, en 1994 puis en 2000, sur les coupons de transports pour tramway et bus, dans le cadre d'une commande publique, il mêla des vues de la ville actuelle et des images provenant des archives municipales, avec comme modèle Jean-Frédéric Oberlin, un pasteur qui, au XVIII^e siècle, avait inventé une toute nouvelle pédagogie : selon lui, il fallait classer et collectionner pour apprendre. Il intervient régulièrement dans l'espace public urbain dans le cadre du 1 % artistique (bibliothèque de Droit et Lettres de l'université de Pau en 1999, façades de la médiathèque de Quimperlé en 2003-2004, archives départementales de la Gironde à Bordeaux en 2011-2012, réhabilitation du bâtiment H sur le site Hoche à Nîmes en 2012-2013) ou de la commande publique artistique (Mémorial National de la guerre d'Algérie et du Maroc, promenade du Quai Branly, Paris, 2002).

Considérant que tout artiste s'adressant au futur par le présent, ne crée qu'en s'appropriant le passé, c'est en puisant dans ce grand répertoire artistique que Gérard Collin-Thiébaud a conçu les vitraux de la cathédrale.

Il réalise avec cette création sa première commande pour un édifice religieux et travaille actuellement sur les futurs vitraux de la cathédrale de Tours.



Un musée clandestin au musée du Centre Pompidou, collection du musée national d'art moderne, 94 éléments originaux rassemblés dans une boîte, Gérard Collin-Thiébaud, 2002

Images de G. C-T. au dos des tickets d'horodateurs (Lyon)

- *L'Ascension de Christ de Pérugin, Lyon Parc Auto, 1991*



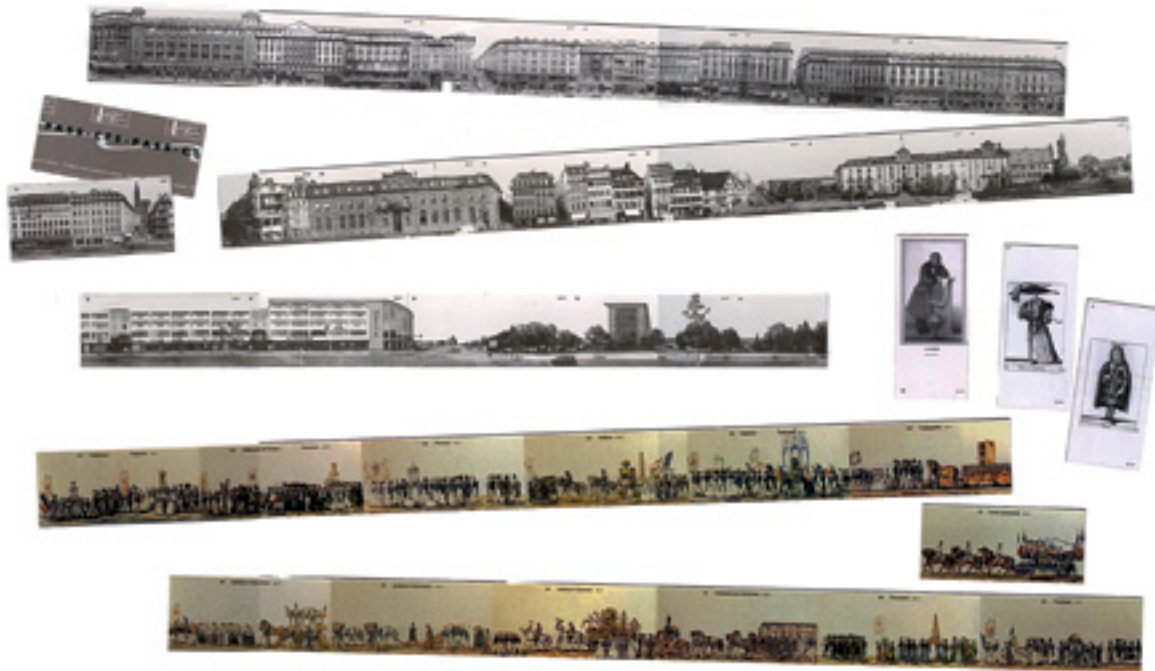
14 images au verso de tickets d'horodateurs, Gérard Collin-Thiébaud, 1991

Expositions personnelles (sélection)

- 2013 : Commissaire de la manifestation «*Les 150 ans du musée du Chablais*», Thonon-les-Bains
- 2011 : Musée des beaux-arts, Nantes
Commissaire de l'exposition «*Dans les champs de l'observation, le hasard ne favorise que les esprits préparés*», IUFM Besançon.
Galerie Untitled Espace, Genève
- 2009 : «*Le Silence du monde I*», intervention dans le cadre de l'inauguration du Centre Pompidou Metz
Les éditions très impressionnantes de Gérard Collin-Thiébaud, École nationale supérieure d'art, Dijon, pôle édition
La Force de l'art 02, Grand Palais, Paris
Institut supérieur des beaux-arts, Besançon
«*La Honte de l'art contemporain*», Centre nationale de l'estampe et de l'art imprimé, Chatou
- 2007 : «*Le chant de la terre*», La briquerie, Ciry-le-Noble
- 2006 : Université de ChonNam, intervention urbaine, GwangJu, Corée.
Galerie Revolver, Düsseldorf
- 2004 : Rencontres de Grignan, Château de Grignan
Galerie du Douven, Trédrez-Locquémeau
Musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône
- 2003 : «*Un musée clandestin au musée du Centre Georges Pompidou*»
- 2001 : *Thé/Laque/Photographie*, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Japon
- 1998 : Kitakanto Museum of Fine Arts Maebashi Gumma, Japon
Rinkokaku résidence temporaire de l'Empereur et le Pavillon du thé, Maebashi, Japon

Commandes urbaines récentes

- 2013-2014 : 1% artistique, Groupe scolaire à Ivry-syr-Seine
2013 : 1% artistique, Réhabilitation du bâtiment H sur le site Hoche, Université de Nîmes
2012-2013 : Vitraux du transept nord de la cathédrale Saint-Gatien de Tours
2011-2012 : 1% artistique, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux
2009 : Le MIP (Musée international de la parfumerie), Grasse



Tickets de Tramway et de bus de Strasbourg, Gérard Collin-Thiébaud, 1994

Bibliographie

BÉDARD Catherine , *Gérard Collin-Thiébaud et l'ébranlement des conventions ou l'art comme trait d'esprit*, 1994, catalogue de l'exposition «Du paysage alpestre, une histoire de point de vue», Gérard Collin-Thiébaud, Centre d'art d'Ivry - galerie Fernand Léger, 2000, et catalogue de l'exposition «L'oeuvre en programme», CAPC-Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2005

BINDER Jean, PINETTE Matthieu, *Tout l'œuvre peint et sculpté de Gérard Collin-Thiébaud : les «Transcriptions»*, Châlon-sur-Saône, Musée Vivant Denon, 2002

BLISTENE Bernard, BOZO Dominique, *Alibis*, Musée national d'art moderne, Galeries contemporaines, Paris, Éditions du centre Georges Pompidou, 1984

CHAVANNE, Blandine, DARY, Anne, *Gérard Collin-Thiébaud*, Nancy : Musée des Beaux-Arts de Nancy, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2003

CHAVANNE Blandine, FLEURY Alice, *Gérard Collin-Thiébaud : L'Amour de l'art*, Nantes : Musée des Beaux-Arts, Montrouge, Burozoïque Éditions, 2010

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *L'inextricable ouvrage* ; Volume 1, Chatou : Éditions cneai, 2009

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *L'inextricable ouvrage* ; Volume 2, Chatou : Éditions cneai, 2013

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *Semaine*, 39-06, n°107 « Art et (b)eau à tous les étages au FRAC ça déménage ! » Gérard Collin-Thiébaud Frac Franche-Comté, 2006

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *Semaine*, 38-04, n°21 « L'apparition du titre », Gérard Collin-Thiébaud Galerie du Douvren, 2004

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *Didier Marcel*, catalogue de l'exposition Didier Marcel, Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté, Centre régional d'art contemporain de Sète, 2001, pp. 53 à 51, 2001

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *Marivaudage*, catalogue de l'exposition de Jérôme Conscience, Éditions Paul Bourquin, septembre 2003

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *Catalogue des images de Gérard-Collin Thiébaud*, Vuillafans, Editions Clara-Wood, 1993

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *Du paysage alpestre : Une histoire de point de vue*, Ivry-sur-Seine : Centre d'art d'Ivry, Galerie Fernand Léger , 2000

COLLIN-THIÉBAUT Gérard, *André Derain en noir et en blanc*, CNEAI, Chatou, 1996

COLLIN-THIÉBAUT, Gérard, *Le peintre parcourt sa propre exposition*, Villeurbane I, Éditions Le nouveau musée, 1983

GROUT Catherine, *Le Tramway de Strasbourg : Jonathan Borofsky, Gérard Collin-Thiébaud, Barbara Kruger, Mario Merz*, L'Oulipo, coll. Les Carnets de la commande publique, Paris, Éditions du Regard, 1995

MAVRIDORAKIS Valérie, *Specific experiences, Sept cas célibataires*, Revue Faces, Journal d'architecture, n° 38, printemps, p 62, 1996

SAVARY Joël, *Jeux croisés du manque ou la littérature épanouie chez Gérard Collin-Thiébaud*, 1994, catalogue de l'exposition «Du paysage alpestre, une histoire de point de vue», Gérard Collin-Thiébaud, Centre d'art d'Ivry - galerie Fernand Léger, 2000

SHIGEMI Inaga, *Gérard Collin-Thiébaud : la cérémonie du T*, Maebashi : Kitakanto Museum of Fine Arts, 1998

La muséomanie de Gérard Collin-Thiébaud

« Quand on aime la vie, on aime le passé parce que c'est le présent tel qu'il a survécu dans la mémoire humaine »¹.

« Une partie de l'œuvre de Gérard Collin-Thiébaud peut être approchée en gardant à l'esprit la passion, voire la fascination, que le monde muséal exerce sur l'artiste.

C'est avec un appétit insatiable que Gérard Collin-Thiébaud découvre, étudie les œuvres qu'il rencontre dans les musées. Tout l'intéresse, la biographie de l'artiste, l'histoire des collections, l'accrochage, l'éclairage, la muséographie. Bref, le monde de l'art et son fonctionnement sont sujets d'étude.

La collection et l'inventaire et le catalogue

« Il faut avoir un carnet pour aller au Louvre [...] Il ne faut pas que l'admiration soit paresseuse. Je voudrais étudier Chardin en exégète et non pas en critique ; pas faire de style ; faire des observations étonnées ; puis s'expliquer à soi-même les choses »².

Un des gestes culturels les plus primitifs, ainsi que l'a démontré Leroi-Gourhan³, est le rassemblement d'objets, c'est-à-dire la collection.

Gérard Collin-Thiébaud collectionne tout, depuis les images, les bons points, les cartes postales, les journaux, les livres, jusqu'aux sacs plastiques. Il intitule cette activité *Mes oisivetés*. Ces ensembles d'objets sont pour lui une base de travail lui permettant d'avoir à sa disposition une source iconographique importante ainsi qu'un matériel dont il peut disposer au gré de son inspiration.

Lorsqu'en 1994, Gérard Collin-Thiébaud présente au centre d'Art contemporain du Domaine de Kerguéhennec *Objets trouvés S.D.F (sans domicile fixe)*, ou *L'Atelier d'aujourd'hui* au MAMCO, musée d'Art moderne et contemporain de Genève, ou il classe et conserve, depuis 1995, une partie de ces objets, l'artiste nous propose de participer à l'invention d'un nouveau patrimoine et de porter un regard neuf sur notre quotidien.

Cependant pour exister, la collection a besoin d'être inventoriée. « *L'inventaire a pour but d'assurer la conservation administrative et de préserver l'identité des objets* »⁴.

Gérard Collin-Thiébaud tient un inventaire précis des collections d'images que lui-même a créées : *Un nouveau musée clandestin à Strasbourg* (1988), *Les Six Premiers Carnets d'images* (1990), *Le Milieu de l'art français* (1990), *Les alphabets* (1993), etc.

Sa passion de l'inventaire poussera Gérard Collin-Thiébaud à prolonger ce travail en publiant des catalogues de ses propres activités. Ainsi, plagiant le travail réalisé par les conservateurs de musées, Gérard Collin-Thiébaud rédige des catalogues raisonnés. Il « *recense tous les objets d'une collection, même ceux qui ne sont pas exposés, et les décrit minutieusement en donnant toute leur*

1. Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, Paris, Taillendier, 1980, p.31.

2. André Gide, *Journal 1889-1939*, (4 mai 1893), Paris, Gallimard, 1951, p.35.

3. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, 1965.

4. Extrait d'une fiche réalisée par la DRAC (Direction régionale des affaires culturelle d'Alsace), *Inventorier des collections de musées*, 1997, p.1.

bibliographie. Le catalogue raisonné doit reproduire toutes les pièces décrites »¹. Ainsi publie-t-il en deux volumes *Catalogue raisonné des œuvres pour dispositifs audiovisuels*, où sont indiqués avec précision la description de l'œuvre la nomenclature sur l'origine de l'image dessinée et les conseils d'écoute. En 1987, Gérard Collin-Thiébaud crée même une maison d'édition-diffusion, Clara Wood. Continuant son travail d'analyse des publications scientifiques de références, Gérard Collin-Thiébaud propose au musée Vivant-Denon de Chalon-sur-Saône de publier en 2002 *Tout l'œuvre peint et sculpté de Gérard Collin-Thiébaud*², plagiant la célèbre collection où l'on retrouve les plus grands noms de l'histoire de l'art, de Michel-Ange à Van Gogh. Pour ce catalogue, l'artiste a recensé les puzzles ayant pour sujet une œuvre d'art, les 81 réalisés et les 240 à venir, en donnant pour chacun un descriptif détaillé avec le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, la date de réalisation du puzzle, les dimensions avec ou sans cadre.

La copie

« *Reprise et ressouvenir sont un même mouvement, mais dans des directions opposées ; car, ce dont on a ressouvenir, cela a été : il s'agit donc d'une répétition tournée vers l'arrière; alors que la reprise proprement dite serait un ressouvenir tourné vers l'avant* »³.

La copie est une activité de base non seulement dans la formation des artistes, mais également dans l'approfondissement de leur art. Les exemples sont nombreux d'œuvres importantes dont le succès fut tel que dès leur création, l'artiste lui-même réalisa plusieurs versions ou qu'il donna à son atelier pour copie. Ainsi distingue-t-on l'original, la version, les copies d'époque, les copies d'étude, et même les faux.

Avec les transcriptions, Gérard Collin-Thiébaud invente un nouveau mode d'étude et d'appropriation de l'œuvre. En effet, en réalisant des puzzles d'après des peintures, l'artiste tente de se rapprocher de la méthode du peintre en retrouvant les motifs, les couleurs, la construction pour réinventer l'original. Poussant la démarche, Gérard Collin-Thiébaud s'attache à rechercher des cadres de la même époque que la peinture originale afin de mettre le spectateur dans les meilleures conditions possibles pour la réception de l'œuvre.

À plusieurs reprises, il a accroché ses puzzles au milieu des collections anciennes des musées, confrontant ainsi une démarche contemporaine aux œuvres d'époque (musée des Beaux-Arts de Besançon, 1992 ; musée Picasso d'Antibes, musée F.Léger de Biot, et musées d'Art contemporain, des Beaux-arts Jules Chéret et Massena de Nice, 1994).

Les copies de livres sont une activité étrange et importante dans l'œuvre de Gérard Collin-Thiébaud. Afin de retrouver, en partie, les conditions de création d'un écrivain, l'artiste se donne pour tâche de copier, à la main, en lettres cursives, des ouvrages publiés dont le contenu et le sens sont proches de sa démarche ou qui le touchent de près par leur sensibilité. Ainsi, en 1985, *l'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert est recopié dans trois cahiers d'écolier entre le 17 mai et le dimanche 13 octobre. Dans un petit opuscule imprimé à Wissembourg, Gérard Collin-Thiébaud précise les conditions de création de l'œuvre en citant Pierre-Alain Birot : « *L'art commence où finit l'imitation* ». Après avoir copié *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont en 1985, l'artiste choisit de se pencher sur *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes en 1995, et initie en 1996 la copie du *Journal intime* de Henri-Frédéric Amiel, qu'il poursuit encore aujourd'hui.

1. Claude Lapaire, *Petit manuel de muséologie*, Berne et Stuttgart, éd. P. Haupt, 1983, p. 121.

2. Coll. *Les Transcriptions – Un classique de l'art*, publié par le musée Vivant-Denon, Chalon-sur-Saône, 2002.

3. Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen*, cité par Alain Robbe-Grillet dans *La reprise*, Paris, éd. De Minuit, 2001, p.7.

Le dialogue que Gérard Collin-Thiébaud a établi avec l'œuvre d'André Derain est d'un autre ordre. Alors qu'il est invité par le centre national de l'Estampe et de l'Art imprimé de Chatou, Gérard Collin-Thiébaud choisit d'agrandir une série de gravures sur bois de Derain en s'aidant des techniques informatiques.¹ Le changement d'échelle entraîne la perte de la lecture du sujet, magnifie les aplats noirs et les contrastes entre l'encre et le papier. En utilisant des techniques résolument contemporaines en regard de la technique traditionnelle de la gravure sur bois, Gérard Collin-Thiébaud cherche à mettre en relief le rapport à la modernité que Derain, après avoir participé au mouvement fauve, rejettera avec force. « *Si la notion de progrès est absurde, ce n'est pas une raison pour la remplacer par le retour au métier, à la tradition, ou par le plaisir solitaire de peindre [...] Non, un art ne s'arrête pas à l'expression de la vie intérieure, il est intimement lié au combat avec le monde extérieur, faire face, ne jamais sentir la fatigue* »².

Le regard distancié

« *Bien qu'aimant l'archéologie, l'architecture, le théâtre, la musique, le cinéma et la danse, ceux-ci n'étaient pas à ma portée, et mon orthographe fautive m'interdisant d'écrire, il me restait donc la peinture* ».

Au début de sa carrière, Gérard Collin-Thiébaud cherche l'art dans tout ce qui l'entoure et expérimente toutes les attitudes artistiques. Ainsi, entre 1968 et 1980, pratique-t-il ce qu'il nomme les « *vieux gestes artistiques (V.G.A)* ». Se donnant des règles de jeu très simples, il s'essaie au métier d'artiste en pratiquant la linogravure, traçant des lignes abstraites, peignant avec la bouche, composant avec des gommettes, créant des compositions géométriques, etc. Tous ces travaux, Gérard Collin-Thiébaud les réalise avec une distance où l'ironie n'est pas absente et où son regard ressemble à celui d'un observateur qui confronte le faire au déjà fait.

Les images sont au cœur du travail de Gérard Collin-Thiébaud. Non seulement il les collectionne sous toutes leurs formes (photos, journaux, images imprimées ou télévisuelles, livres, etc.), mais encore il les multiplie en les recopiant, les coloriant, les agrandissant, les détournant, en s'inspirant des originaux, des copies, des montages. Vocabulaire inépuisable, tels les mots pour un écrivain, les images permettent à Gérard Collin-Thiébaud de nous entraîner dans son univers par le biais d'un monde qui nous semble familier. Le détournement est pour lui un jeu. Ainsi crée-t-il à partir de 1985 des rébus, dessinés ou réalisés à partir d'objets assemblés en installation, proposant une lecture du monde à plusieurs niveaux. Le son et la vue sont convoqués pour signifier un nom d'artiste, un titre d'œuvre, une citation ayant un rapport avec l'art et sa présentation. Ce procédé, emprunté aux arts et traditions populaires, permet à l'artiste de se situer comme un passeur entre l'œuvre originale et le spectateur.

En nous invitant à prendre le temps de déchiffrer, bien que la réponse soit toujours donnée sur le cartel, le rébus souligne le lien étroit entre le signifiant et le signifié, renvoyant de façon ironique aux lectures savantes des historiens de l'art qui convoquent tous les savoirs et toutes les sciences pour l'interprétation iconographique des œuvres.

Gérard Collin-Thiébaud, familier des musées, y est comme un poisson dans l'eau. Il s'amuse des collections, de la muséographie, de la catalographie, et propose aux visiteurs une lecture nouvelle des œuvres et du lieu qui les accueille. Avec ses *Dispositifs audiovisuels*, il

1. André Derain, *De pictura rerum*, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris.

2. Gérard Collin-Thiébaud, *André Derain en noir et blanc*, éd. Centre national de l'Estampe et de l'Art imprimé, Chatou, 1997.

introduit le son pour souligner l'importance du lien entre le vu, le lu et l'entendu, utilisant aussi bien de la musique classique ou contemporaine que des sonorités tirées de la vie quotidienne (tic-tac de réveil, bruits de rue, bruitages divers). Le spectateur est invité à prendre lui-même une certaine distance par rapport à la visite muséale traditionnelle. Gérard Collin-Thiébaud le place dans une situation active où il doit exercer son regard critique et envisager le musée du point de vue de l'artiste. Ainsi pour les *Folies françaises* ou les *Dominos*, réalisés pour le musée des beaux-arts de Nancy, Gérard Collin-Thiébaud propose de plonger le visiteur toutes les demi-heures, et ce pendant trente secondes, dans une lumière d'une couleur inhabituelle correspondant aux couplets du morceau pour clavecin de François Couperin, invisible, rose, incarnat, vert, bleu, gris de lin, violet, pourpre, jeune, gris de mature et enfin noir. Le son accompagne la couleur et invite à une lecture nouvelle des œuvres qui, par le biais de la lumière, prendront des teintes nouvelles. Cette expérience visuelle permet de porter un œil neuf sur les peintures du musée, nous aidant à revoir la palette de chaque artiste avec plus d'acuité.

Source inépuisable d'invention, le monde de l'art est donc pratiqué par Gérard Collin-Thiébaud de l'intérieur et de l'extérieur. L'artiste étudie, analyse, met en scène, réinvente le musée à la fois source d'inspiration et lieu d'intervention. Loin de tuer l'art, le musée semble au contraire être au cœur de sa démarche contemporaine. Il ne le vit pas dans un rapport de respect sclérosant mais au contraire en use avec imagination. »

Blandine Chavanne, conservatrice du Musée des Beaux-arts de Nantes,
in « *Reconnaître Gérard Collin-Thiébaud* », musée des beaux de Lons-le-Saunier,
musée des beaux arts de Nancy, Réunion des Musées Nationaux,
diffusion Seuil, Paris, 2003.

L'atelier verrier Parot

L'atelier Parot a été fondé en 1946 par le maître-verrier Marcel Parot qui fut l'élève de Félix puis de Pierre Gaudin, maîtres-verriers majeurs du XX^e siècle. Depuis 1972, l'atelier est dirigé par le maître-verrier Pierre-Alain Parot. Les ateliers de 750 m² sont installés depuis juin 1995 au château d'Aiserey, près de Dijon. Maîtrisant toutes les techniques du verre et les savoir-faire de cuisson les plus complexes, il a développé ses propres créations de vitraux contemporains. L'atelier est en outre très impliqué dans l'élaboration de nouveaux procédés de conservation et de travail du verre : travaillant en collaboration avec la Conservation régionale des monuments historiques depuis plus de cinquante ans, les maîtres-verriers interviennent sur des vitraux des XIII^e, XIV^e et XVI^e siècles.



Gérard Garouste à l'église Notre-Dame de Talant, Bourgogne, crédits: Pierre-Alain Parot

Parmi les réalisations récentes:

- **Christopher Wool**, verrières du prieuré de la Charité-sur-Loire, 2012
- **Mathew TYSON** pour toutes les baies de la nef nord et sud et façade de la cathédrale Saint Pierre à Saint-Claude, Jura, 2008
- **Gérard GAROUSTE** pour toutes les baies de l'église Notre Dame de Talant et pour la chapelle du château La Grezette dans le Lot, 2001
- **Pierre-Alain PAROT** pour toutes les baies de l'église abbatiale de Saint-Avit-Senieur du XIV^e, Dordogne, ainsi que pour les baies du chœur de l'église d'Aire-sur-la-Lys, Pas-de-Calais, et pour toutes les baies de l'église de Cars en Gironde, 2001
- **Didier RANDOT** pour toutes les baies de l'église de Silly Tillard, Oise, 1998
- **Jean RICARDON** création de 54 baies pour l'église de l'Abbaye d'Acey, Jura, 1998
- **Claude-Laurent FRANCOIS** pour l'église de Montlebon et l'église Saint-Claude à Besançon, 1988
- **Vera PAGAVA** pour toutes les baies de l'église Saint Joseph à Dijon, 1987
- **Gilles TOUYARD** Vitrail du «Biou» pour l'église d'Arbois dans le Jura, 1983



Mathiew Tyson, cathédrale Saint-Pierre
à Saint-Claude, Jura;
crédits: Pierre-Alain Parot

La politique du Ministère de la Culture et de la Communication en faveur de la création dans les monuments historiques

« La politique culturelle menée en France dans ce domaine à partir des années 1980 a contribué à préserver et à conserver le patrimoine tout en l'enrichissant par la création contemporaine. (...) »

Une telle évolution ne peut s'expliquer que par l'affirmation de la création comme un phénomène de continuité prenant place dans les monuments historiques aux côtés de la conservation et de la restauration, dans le cadre de la décentralisation et de l'implication de différents responsables, par l'intermédiaire des Drac et des collectivités territoriales. (...)

Les nombreuses réalisations, en particulier dans l'art du vitrail, ont révélé l'alliance entre artistes et maîtres verriers qui a permis de transformer profondément leurs traditions, tant dans l'approche de la lumière et du matériau, de sa picturalité que de sa sculpturalité, ainsi que dans la modernisation stylistique et des intentions iconographiques. »¹

« C'est à la fin des années 1950 qu'apparaissent les premières incursions du vitrail « contemporain » dans les monuments historiques. Au cours des années 1920-1930, les œuvres conçues par les Ateliers d'art sacré – fondés par Maurice Denis et Georges Desvallières afin de régénérer un art religieux devenu stérile par l'académisme – n'étaient pas parvenues à s'imposer dans les édifices anciens, ni même à concurrencer l'art décoratif des grands ateliers de maîtres verriers auxquels avaient été confiés les chantiers de la première Reconstruction.

De même, après la Seconde Guerre mondiale, les expériences novatrices d'Assy, de Vence et d'Audincourt, soutenues et encouragées par les pères dominicains Régamey et



Vitraux de Pierre
Soulages à l'église
Sainte-Foy de Conques,
crédits : Jean-François
Peiré

1. HIRSCH Georges-François, « La création artistique dans les monuments historiques » in *Monumental, monuments historiques et création artistique*, Revue scientifique et technique des monuments historiques, semestriel 1, juin 2012, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2012, p.12.

Couturier dans les colonnes de la revue *L'Art sacré*, n'avaient pas suffi à imposer l'entrée de l'art « vivant » dans le domaine des monuments historiques. L'« appel au génie » lancé par le père Couturier n'avait connu jusque-là qu'un faible écho. En confiant à Jacques Villon, à Roger Bissière et à Marc Chagall la conception des verrières de la cathédrale Saint-Étienne de Metz, l'architecte en chef des monuments historiques Robert Renard rétablissait le lien entre le vitrail et la peinture contemporaine, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives qui, malgré les polémiques parfois violentes qu'elle suscitèrent, constituaient les prémices d'une époque nouvelle.

Au début des années 1980, l'action volontariste du ministère de la Culture, et plus particulièrement celle du service des Monuments historiques, allait poursuivre et amplifier cette évolution. L'exception française que constitue la loi de séparation des Églises et de l'État joua dans ce domaine un rôle essentiel. »¹

« L'abondance de créations dans les cathédrales de l'État a été le résultat de la volonté affirmée du ministère de la Culture de faire œuvre exemplaire dans les monuments dont il avait la charge. Dans bien des cas, le recours à la commande publique et le financement par l'État de la totalité des travaux ont été des facteurs qui ont facilité la mise en œuvre des projets. Il en va différemment pour les églises paroissiales où de telles opérations s'avèrent plus complexes dans la mesure où elles nécessitent l'intervention d'acteurs et de financeurs multiples. La commune, propriétaire des lieux, le clergé affectataire, la communauté paroissiale, l'architecte en charge du



Vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Rodez par Stéphane Belzère, crédits: Jean-François Peiré

1. BLIN Jean-Pierre, « L'insertion du vitrail contemporain dans les monuments historiques » in *Monumental, monuments historiques et création artistique*, Revue scientifique et technique des monuments historiques, semestriel 1, juin 2012, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2012, p.36.

projet, le maître-verrier et l'artiste sont autant d'interlocuteurs et d'acteurs dont il faut harmoniser les interventions et les positions dans le respect de la législation sur les monuments historiques et dans le cadre contraignant du code des marchés publics. Aux intervenants, déjà nombreux, il faut parfois ajouter la consultation des différentes commissions qui peuvent être sollicitées sur le projet, notamment la commission diocésaine d'art sacré et, le cas échéant, la commission nationale de monuments historiques ou la commission de la commande publique. On mesure à travers cette énumération la difficulté de parvenir à un consensus sur un projet qui, par définition, fait intervenir des critères de goût et d'esthétique »¹.

À titre d'exemple, on notera en Midi-Pyrénées la présence d'œuvres dans les monuments historiques, particulièrement dans l'Aveyron, telles que les 104 vitraux de Pierre Soulages pour l'église Sainte-Foy de Conques, ceux de Daniel Coulet à l'église d'Aubin ainsi que ceux de Stéphane Belzère, pour la cathédrale de Rodez, ou bien encore «*La Triangulaire de Cransac 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE – PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®* »», œuvre de Joëlle Tuerlinckx pour la ville de Cransac-les-Thermes ; dans le Lot, «*Ex-Libris-hommage à Jean-François Champollion* », de Joseph Kosuth à Figeac et «*Fénautrigues*» de Jean-Luc Moulène, commande publique nationale ; «*L'observatoire du temps* » de Jaume Plensa à Auch (Gers) ; et récemment «*Les pieds du papillon* », sculpture de Jessica Stockholder à Toulouse (Haute-Garonne).

1. SARDA Marie, « *La création de vitraux dans les abbayes cisterciennes* » in *Monumental*, Op.Cit, p.44.

Le mécénat de la fondation d'entreprise GDF SUEZ

GDF SUEZ, à travers sa Fondation d'entreprise, Grand Mécène de la Culture et sa Délégation Régionale en Midi-Pyrénées, se réjouit d'être associé à la création unique des vitraux de la cathédrale de Cahors par l'artiste Gérard Collin-Thiébaud.



Engagée dans le cadre d'une convention nationale aux côtés du ministère de la Culture et de la Communication depuis 1994, la Fondation d'entreprise du Groupe GDF SUEZ a déjà contribué à la restauration ou à la création de vitraux, dans plus de cinquante monuments historiques répartis sur l'ensemble du territoire.

Le vitrail, élément majeur de notre mémoire collective, représente en France un patrimoine considérable, plus important que dans toute l'Europe entière et d'une richesse exceptionnelle. Cependant, un grand nombre de vitraux a déjà subi, du fait de la pollution, des dommages si graves qu'ils ont perdu leur transparence.

GDF SUEZ, à travers ses métiers, se donne pour ambition de faire de l'énergie une source de progrès et de développement durable : une énergie accessible au plus grand nombre, plus respectueuse de l'homme et de son environnement. L'implication dans le mécénat vitrail, la préservation du patrimoine, l'accès à la culture participent aussi de cette volonté.

Grâce à ce mécénat, les verrières des cathédrales de Chartres, Metz, Bourges, Angers, Tours, Rouen, de la basilique Saint-Urbain de Troyes, des Saintes Chapelles de Paris, Chambéry, Vincennes et Riom, les baies de la collégiale Saint-Emilion d'Aquitaine, du palais Rihour de Lille ou encore de la villa Bergeret à Nancy ont retrouvé leur luminosité.

La cathédrale de Nevers, l'abbaye de Silvacane, la chapelle Saint-Yves de Rennes ont ainsi vu leurs baies dotées de vitraux imaginés par Jean-Michel Alberola, Sarkis ou Gérard Lardeur, tout comme l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Villenauxe-la-Grande dans l'Aube a reçu en 2005 la création de David Tremlett.

Si l'ensemble de ces actions contribue à la préservation des richesses patrimoniales de notre pays, la démarche retenue vise également à soutenir le travail des artistes et maîtres-verriers, par lesquels un savoir-faire unique se perpétue et se transmet.

Témoin de notre passé, le patrimoine a la charge de nous guider vers l'avenir. Permettre au plus grand nombre de le découvrir, de le connaître et de l'aimer, tel est le but de la Fondation du Groupe GDF SUEZ.

