



# Saint-Paterne

Dossier complet

Dossier réalisé par une équipe de la Pastorale du Tourisme

Marie-Paule Besle, Bernadette Lezier, Christiane Lucotte, Claire  
Noddings et Christian Lucotte

01/07/2017

***Document de travail***  
***L'église Saint-Paterne d'Orléans***



Dossier réalisé par une équipe de la Pastorale du Tourisme

Marie-Paule Besle, Bernadette Lezier, Christiane Lucotte, Claire Noddings  
et Christian Lucotte

01/07/2017

Reconstruite au XIX<sup>e</sup> siècle sur le modèle des églises du XIII<sup>e</sup> siècle, l'église Saint-Paterne est, comme la plupart des bâtiments copiés sur une période plus ancienne, souvent décriée, jugée massive et froide. En 1944 l'historien Louis d'Orléans en parle en ces termes : « c'est le type de l'église pratique, banale, telle que pouvaient la concevoir des hommes dénués de toute espèce d'originalité ».

Il serait dommage de s'arrêter à ce jugement et ce, à différents titres. D'abord parce que l'église comporte certains éléments rares que le visiteur gagne à découvrir : une mosaïque représentant la croix de saint Thomas, un vitrail en l'honneur des combattants de la Grande Guerre, une statue en marbre faite par Charles Desvergues, un chemin de croix très réaliste fait par Henri Bouriché, de belles peintures, copies de Jean Restout....

Ensuite et surtout parce que ces éléments de décoration, l'architecture, l'impressionnante série de vitraux, illustrent l'histoire des hommes et leur foi en Dieu. Dans une église rien n'est gratuit, tout est symbole, tout porte sens, de la forme du bâti aux thèmes choisis pour le dessin des vitraux. Encore faut-il savoir lire cette « forêt de symboles<sup>1</sup> » qui nous aideront à comprendre pour la transmettre la parole de Dieu que d'autres hommes, avant nous, ont choisi de mettre en pierres ou en images. C'est dans cette lignée de croyants que s'inscrit le fidèle ou le visiteur d'aujourd'hui qui, éclairé sur le sens des lieux, pourra s'enrichir de la foi de ceux qui les ont construits et décorés et participer aux grands moments de l'existence qui s'y vivent. Car l'église d'aujourd'hui est le lieu de vie d'une communauté qui se retrouve, accueille, rencontre, prie, célèbre, ... une communauté en marche, petite cellule d'Eglise. Ce n'est pas qu'un monument c'est aussi un sanctuaire.

Transmettons cette connaissance, faisons parler les pierres afin qu'elles permettent d'approfondir notre foi. Jésus nous y invite :  
« Je vous le dis ; si eux se taisent, ce sont les pierres qui crieront » (Luc 19,40).

Avec nos plus chaleureux remerciements à :  
Cécile Lemaire, responsable de la bibliothèque diocésaine, pour son accueil et ses compétences,  
le Père Bernard Soudé, dont la mémoire est une source intarissable,  
Jean-François Lejars, toujours disponible à Saint- Paterne,  
le Père Basseville, pour ses connaissances et ses lumières sur Saint-Paterne.

---

<sup>1</sup> Mgr PERRIER Jacques, *Visiter une église*, Centurion, Paris,1993.

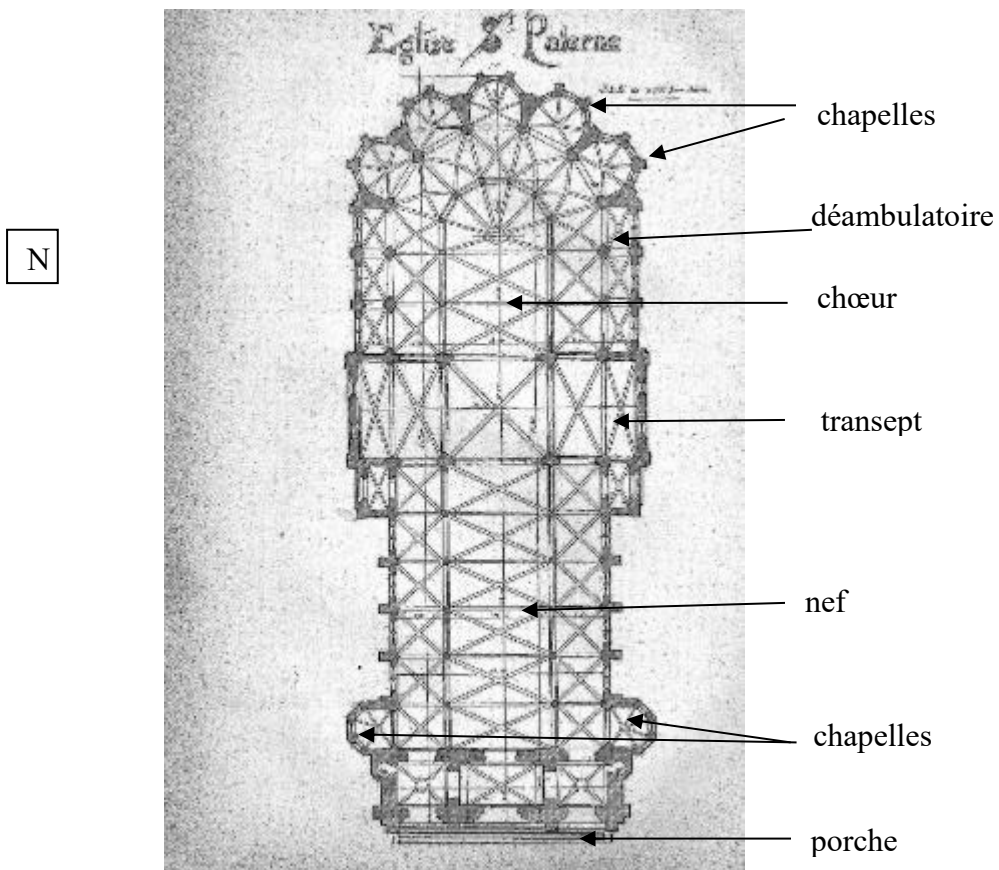
## Table des matières

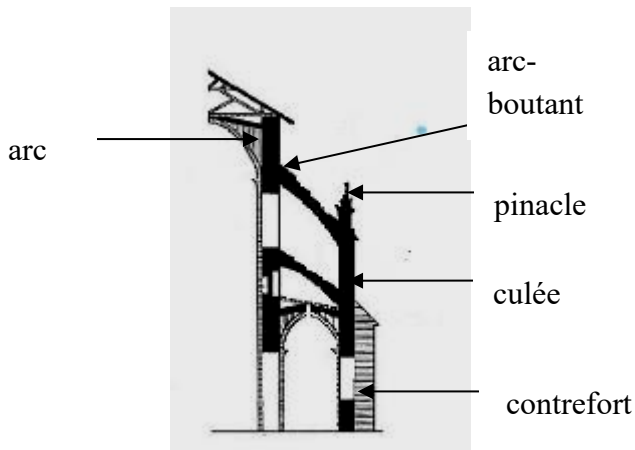
I.	L'architecture de l'église .....	4
A.	La nef.....	6
B.	Le chœur.....	6
C.	Le transept .....	6
D.	Le porche.....	7
II.	L'histoire.....	8
III.	À l'intérieur.....	12
A.	La Nef.....	12
1.	Le côté Sud de la nef .....	12
2.	Le côté Nord de la nef .....	16
3.	La mosaïque de la Croix.....	23
4.	Le chemin de croix .....	26
B.	Le transept .....	39
1.	La rosace nord du transept : la Passion du Christ.....	40
2.	La rosace sud : Litanies de la Vierge.....	44
3.	La statue de Marie .....	48
4.	L'orgue.....	48
5.	Les tableaux.....	49
C.	Le chœur.....	51
1.	Le Christ en gloire et le tétramorphe.....	51
2.	L'autel .....	54
3.	L'ambon .....	55
4.	Le lutrin .....	55
D.	Le déambulatoire .....	55
1.	Les vitraux de la charité .....	55
2.	Les vitraux de Jeanne d'Arc.....	57
3.	Les statues de Jeanne d'Arc et saint Joseph.....	65
4.	Les vitraux des apparitions de la Vierge.....	67
5.	Les vitraux de la vie de Jésus .....	70

## I. L'architecture de l'église

Comme toutes les églises, Saint-Paterne est la maison de Dieu, un espace sacré où les chrétiens rencontrent leur Dieu et une maison ouverte à tous les hommes. Des lieux symboliques y sont rassemblés ayant chacun une signification à la fois humaine, architecturale, religieuse ou biblique. Mais chaque fois, ces lieux expriment une facette du Dieu des chrétiens. C'est un lieu hautement symbolique où tout fait sens et dont il faut connaître les symboles pour faire une visite intéressante quelle que soit notre foi.

Le bâtiment actuel fait en pierre, est imposant, en forme de croix latine de 80 m de long et de 23 m de large, s'élevant sur 30 m de hauteur. La hauteur d'une église est importante, elle signifie la volonté du croyant de s'élever au-dessus du quotidien, en tout cas de ne pas être écrasé par lui (*sursum corda*, élevons notre cœur). Sa forme, comme pour toutes les églises, est un compromis entre le cercle (image du divin) et le carré (image de l'humain) et représente, dans une dimension cosmique, le ciel et la terre.





Réalisé au XIX<sup>e</sup> siècle ce plan copie, dans le goût néo-gothique de l'époque fascinée par le Moyen Âge, et à la suite des écrivains Michelet, Victor Hugo ou Walter Scott, les basiliques du début du XIII<sup>e</sup> siècle.

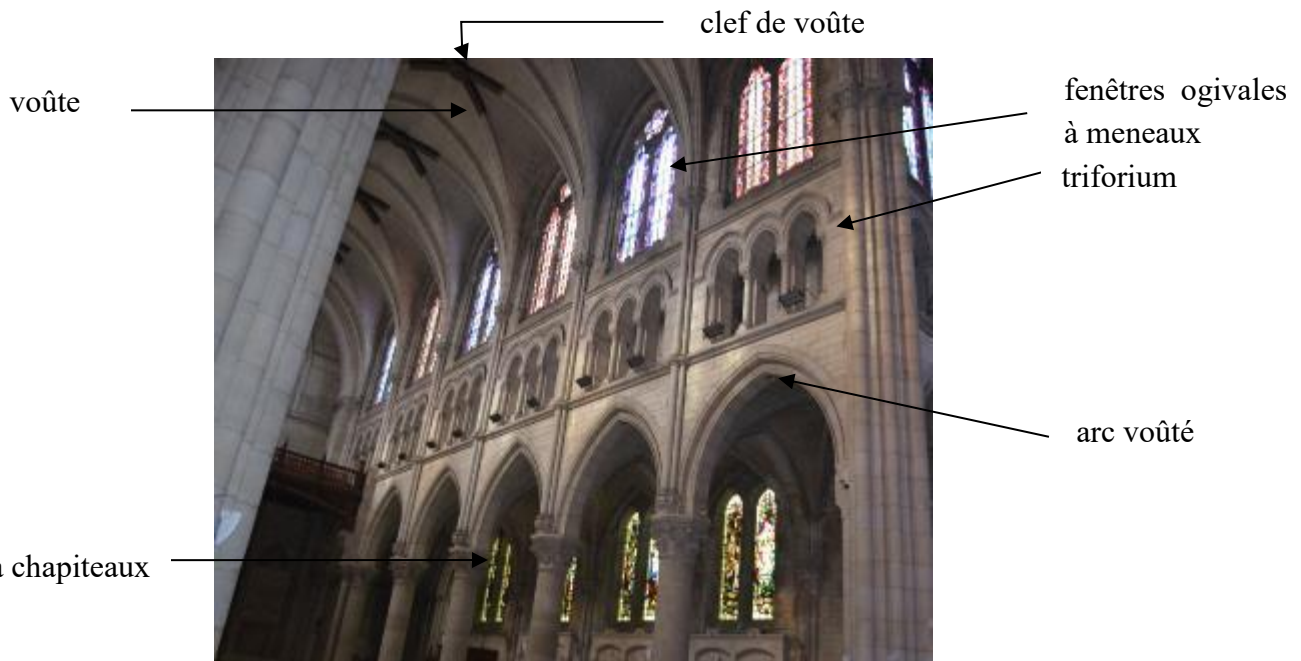
Le XIX<sup>e</sup> siècle, dans une volonté de rupture avec l'Antiquité et de retour au Moyen Âge, met l'accent sur les passés nationaux, l'image d'un Christ romantique, l'expression des sentiments. Époque bâtitrice puisque le quart de nos églises fut construit à cette époque dans le style néo-gothique. Cet important phénomène architectural s'explique aussi par l'application du Concordat de 1801 qui donne à l'État l'obligation de veiller à l'exercice du culte et la charge de construire des églises en nombre suffisant pour satisfaire une population en forte augmentation. Ceci fut rendu possible dans une période de prospérité économique et de développement industriel. Deux architectes supervisèrent et influencèrent les constructions : Jean-Baptiste Lassus et Eugène Viollet-le-Duc.

Saint-Paterne, construite sur le modèle d'une église gothique en adopte la décoration : arcs voutés, clefs de voûte, fenêtres ogivales (deux arcs de cercle se croisant) à meneaux (montant fixe qui divise la fenêtre), surmontés de rosaces (dans sa partie supérieure), colonnes cylindriques aux chapiteaux sculptés, (inspirées de Notre-Dame de Paris), et triforium à arcades.

L'église est orientée (au sens littéral, vers l'Orient) vers l'Est, vers la lumière, et le transept qui la coupe à angle droit indique les deux autres points cardinaux lui donnant une dimension cosmique. Le croyant qui entre, part de l'ombre pour aller vers la lumière, c'est à dire vers la rencontre de Dieu, " la voie du salut ".

Son plan représente le corps du Christ fait homme (on parle de tête, de bras, de cœur, de chevet pour nommer des éléments architecturaux) et se veut un microcosme de l'univers (air, terre, ciel).

Quand on voyage, comment ne pas s'égarer ? Le voyageur a besoin de balise pour avancer. Pour celui qui cherche un sens à sa vie, il en est de même. Ces piliers sont le symbole des points de repère qui nous mènent vers le chœur de l'église.



### A. La nef

La nef, (du latin *navis* qui signifie navire, c'est l'espace qui va du portail au chœur) entourée d'un simple collatéral, est soutenue par des contreforts surmontés de clochetons et des arcs-boutants appuyant leurs jambages entre les fenêtres du 2ème étage. Les arcs sont terminés par des pinacles à toiture à deux pans. Pas de chapelles sur les bas-côtés sauf deux sur les premières travées, l'une consacrée aux morts, l'autre aux fonts baptismaux.

La nef évoque un navire qui emporte l'homme vers un autre monde, une existence renouvelée.

### B. Le chœur

Le chœur, (lieu où se trouve l'autel et où se déroulent les liturgies), est le « saint des saints », l'espace à atteindre. L'autel est la table sacrée offerte à la vue de tous, tournée vers les fidèles ainsi que le préconise Vatican II. L'autel originel, datant du XIXe siècle se trouve tout au fond de l'église. Le chœur est entouré d'un collatéral et de cinq chapelles.

### C. Le transept

Le transept, (nef transversale qui coupe la nef principale à angle droit, formant les bras de la croix), soutenu en son centre par quatre groupes de colonnettes, est percé de belles rosaces mais ne comporte pas, comme c'était fréquent, de portes latérales. Ces rosaces, comme les nombreux autres vitraux apportent la lumière, symbole de Dieu, au croyant qui se trouve dans la pénombre de l'église. Leur forme ronde en forme de soleil est synonyme d'harmonie.

La porte, lieu de passage, fait appel à notre liberté, notre liberté d'oser franchir ce qui sépare le monde habituel du monde de Dieu. La porte ouverte à tous manifeste Dieu qui accueille tous sans exclusion.

#### D. Le porche

Le porche, plus récent, a été ajouté en 1931. Il comporte trois portes et un décor trilobé qui évoquent la Sainte Trinité.

La porte qui marque le point de passage vers le Christ (« Je suis la porte par où entrent les brebis. » Jn 10,7), et résume par son arc et sa voûte l'église toute entière, a été laissée dans son état d'origine et, faute d'argent, on ne l'a jamais reprise pour lui donner le lustre nécessaire à celui, par exemple, des églises gothiques.

Mais si la porte construite est simple, elle garde son sens symbolique et le chrétien qui monte les marches et passe la porte doit avoir conscience d'accomplir un acte sacré, de « passer de ce monde au Père<sup>2</sup> ».

Quant aux deux flèches de 70 m initialement prévues, comme à Sainte-Clotilde à Paris, elles ne furent jamais réalisées, faute d'argent. Ceci donne à l'église, quand on regarde sa façade, un aspect inachevé.



*Projet initial de l'église*

---

<sup>2</sup> Prière de Guillaume de Saint-Thierry.



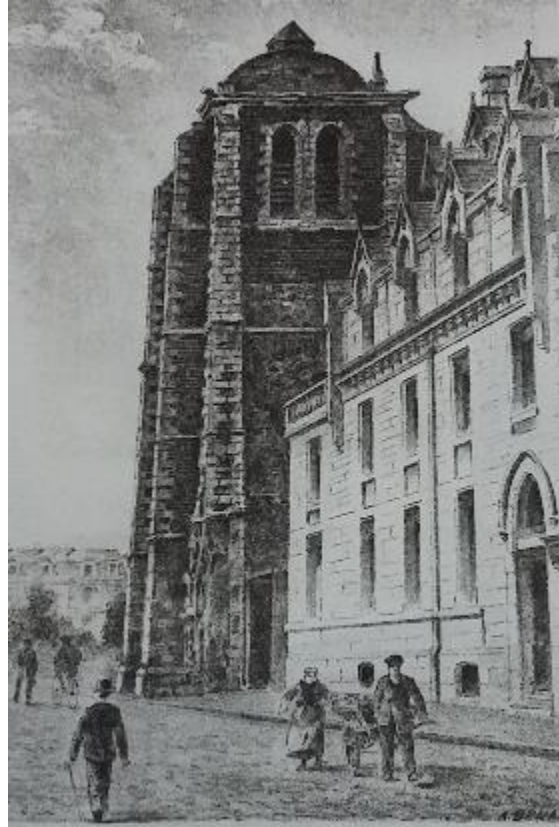
## II. L'histoire

C'est depuis 1115, au croisement des routes de Bretagne et de Chartres et Paris, que sont attestés, à l'emplacement de l'église actuelle, un dispensaire et une église dédiés à Saint Pouair (ou Saint Paterne, évêque d'Avranches, dont le culte et les reliques auraient été apportés par les habitants de cette région fuyant les invasions normandes au Xe siècle). L'église se trouvant en dehors des remparts de la ville fut régulièrement détruite, notamment par les Anglais lors du siège de 1428, et reconstruite. La dernière muraille de 1555 l'incluait dans la ville mais ne la protégea pas pourtant des destructions, l'église se trouvant en face d'une citadelle porte Bannier. Pendant les guerres de religion les Huguenots l'endommagèrent en 1562 et en 1567, puis les Ligueurs catholiques menés par Mayenne, frère du duc de Guise assassiné à Blois en 1589, s'en servirent de point d'attaque contre le gouverneur représentant du roi François Balzac d'Entragues, réfugié dans la citadelle de la porte Bannier. Mayenne arasa l'église et la remplit de terre pour y placer une batterie de canons qui tiraient sur la citadelle. Reconstituée, l'église fut encore endommagée pendant la Révolution servant alors de lieu de réunion et de « Temple de la Vieillesse ». En 1862, quand fut prise la décision de la démolir et de la reconstruire, le bâtiment était en très mauvais état, avec, à côté, une tour-campanile en brique du XVI<sup>ème</sup> siècle (entre l'église et le presbytère actuel) qui, elle, dura jusqu'en 1914 (c'est la municipalité présidée par Fernand Rabier qui fit détruire la tour car elle menaçait de s'effondrer).

Les plans de l'église furent conçus par l'architecte Ricard et la surveillance du chantier confiée à l'abbé Clesse. Retardés par la guerre de 1870 et financés par souscription publique, les travaux débutèrent en 1875 et la première pierre fut bénie le 9 mai 1876 par Monseigneur Dupanloup. Ils s'achevèrent en 1894 (sauf le portail ajouté en 1931). Cette église est l'église actuelle. Livrée partiellement au culte le 28 novembre 1883, elle est officiellement consacrée le mardi 11 décembre 1894 par Mgr Touchet, évêque d'Orléans. En effet, depuis le Concordat, le Pontifical précise que toutes les églises cathédrales et paroissiales doivent être consacrées par l'évêque pour devenir « temple parfait et complet ». Une cérémonie grandiose s'était alors déroulée en présence de 150 prêtres dont six évêques. Mgr Touchet avait d'abord frappé la porte d'entrée de sa crosse en disant « Portes éternelles, ouvrez-vous, le roi de gloire entrera », puis il avait béni l'intérieur de l'église l'aspergeant d'eau grégorienne<sup>3</sup>, notamment tous les autels.

---

<sup>3</sup> À l'eau bénite on ajoute du sel, principe de santé et de fécondité, de la cendre, en signe d'humilité et du vin, symbole de force et de vie.



*Tour Saint-Paterne, détruite en 1914.*

Au Musée des Beaux-arts d'Orléans se trouve une peinture sur toile de Corot 1796-1876 (réplique d'une œuvre du Musée de Strasbourg), peinte en 1879 : *La Tour Saint-Paterne au-dessus des toits*.



Un bombardement américain sur la gare, le 23 mai 1944, détruisit la toiture et tous les vitraux (sauf une partie de ceux de la chapelle des morts à la mémoire de la guerre de 1914-1918). Ils furent remplacés de 1946 à 1960, à nouveau par souscription publique (lancée par le chanoine Basseville) et avec l'aide de l'État et de la commune. C'est à Jacques Le Chevallier et à l'entreprise Degusseau à Orléans qu'en fut confiée la réalisation. Jacques Le Chevallier (1896-1986), composa la maquette des vitraux. C'était un artiste parisien très connu, il réalisa entre autres les vitraux pour les fenêtres hautes de la nef de

Notre-Dame de Paris, les vitraux de plusieurs églises du Loiret : St-Jean-le-Blanc, Huisseau-sur-Mauves, Autruy-sur-Juine, Bonny-sur-Loire, Villemurlin, St-Florent-le-Jeune et Saint-Ay. Le cycle de vitraux le plus complet de Jacques Le Chevallier est visible à la basilique Notre-Dame-de-la-Trinité à Blois. Il fut, avec Louis Barilet, dans la lignée de Maurice Denis, le fondateur, en 1925, d'un groupe de recherche, l'UAM (Union des Artistes modernes), prônant épuration des formes et abandon des surcharges décoratives

Trois prêtres ont impulsé et surveillé les travaux de restauration des vitraux : le chanoine Basseville d'abord (chœur et rosaces), et, après son décès en 1950, l'abbé Atton (abside) qui, jusqu'en 1956, a continué son œuvre, enfin Léon Dupuis qui s'occupa de la nef jusqu'en 1959<sup>4</sup>. Est-ce la longueur des travaux qui fit que tous les vitraux, pourtant de la même main, sont assez différents ? Ceux de la nef sont plus abstraits et plus gris par rapport à ceux du chœur resplendissants par l'emploi du rouge et du bleu.

### **Mais qui était saint Paterne ?**

Référons nous à l'image qui en est donnée, au fond de l'église, dans le déambulatoire, sur un vitrail le représentant, vitrail réalisé en 1952.

Saint Paterne porte ici et la crosse et la mitre car il était évêque d'Avranches. L'évêque porte la crosse qui rappelle la houlette du berger car il est celui à qui le Christ confie son troupeau. Sur sa tête la mitre avec deux fanons à l'arrière symbolisant l'Ancien et le nouveau Testament. Paterne ou Pair, du latin Paternus, naquit à Poitiers. Il devint moine à l'Abbaye de Saint Jovin, dans le diocèse de Poitiers, où il fut cellérier (chargé de l'approvisionnement des denrées alimentaires pour le monastère). Désireux d'une vie plus ascétique et religieuse il partit, avec un autre moine, Scubillion, fonder un monastère à Coutances. Ils fondèrent ensuite des monastères à Bayeux, Rennes, Le Mans. Paterne convertit, par sa foi et son exemple, beaucoup de païens et devint, à un âge avancé, évêque d'Avranches. Il participa au troisième concile de Paris et mourut, le même jour que son ami Scubillion, en 565. Venance Fortunat, évêque de Poitiers, fit l'éloge de ses vertus.

De part et d'autre du saint on voit une tour et une maison qui évoquent sans doute sa ville d'Avranches et soulignent le rôle de place forte que la ville occupa longtemps (Tour qui se trouve actuellement sur les armoiries de la ville). Les bateaux que l'on voit au-dessus de lui sont par contre assez surprenants car le saint, à ce qu'on en sait, n'a pas fait particulièrement de voyages



<sup>4</sup> Propos recueillis en 2017 auprès du père Louis Basseville, neveu du chanoine Basseville.

maritimes. Le verrier n'a-t-il pas fait confusion avec un autre saint Paterne, celui de Vannes, qui lui a beaucoup voyagé sur mer allant en Grande -Bretagne et en Irlande ou, autre hypothèse, fait-il simplement allusion à la situation d'Avranches, sur la mer.

Plusieurs villages en Normandie sont placés sous le patronage de saint Paterne mais sous la forme altérée de saint Pair. On peut toujours voir le tombeau de saint Paterne dans l'Eglise de Saint-Pair-sur-Mer.

Saint Paterne est notamment invoqué contre les morsures de serpent et fêté le 16 avril.

Le vitrail, cloison lumineuse, est symbolique par sa matière : il laisse passer et renvoie la lumière considérée comme la preuve tangible de la présence de Dieu et ses images doivent conforter le fidèle dans sa foi. Traversé par la lumière extérieure, il éclaire et fait vivre l'espace liturgique.

### **Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation**

DEBAL Jacques, *Saint-Paterne, l'église et la paroisse, des origines à 1970*, Bulletin de la SAHO, n°105,1994.

DUBY Georges, *Le temps des cathédrales, L'art et la société 980-1420*, Gallimard, 1976.

HANI Jean, *Le symbolisme du temple chrétien*, G.Trédaniel, Paris, 1990,

LENIAUD Jean-Michel, *La révolution des signes, l'art à l'église (1830-1930)*, Paris, Cerf, 2007.

PELLETIER Jacques, *La Tour Saint-Paterne et la place Gambetta*, Bulletin de la SAHO, n°105,1994.

SURCIN Abbé, *Histoire de Saint-Paterne*, Henri Herluison, Orléans, 1895.

STEIN Henri, *Inventaire et description des églises d'Orléans*, Plon-Nourrit, 1892.

Archives départementales du Loiret.

Archives municipales.

DRAC.

### III. À l'intérieur

#### A. La Nef

Rappelons que tous les vitraux de l'église (exceptés ceux de la chapelle des morts) sont réalisés entre 1950 et 59 par Jacques Le Chevallier, peintre verrier parisien et l'entreprise Degusseau d'Orléans.

Les psaumes décrivent Dieu comme « vêtu d'un habit de lumière » et Jean 8, 12 rapporte les paroles du Christ : « Je suis la lumière du monde ».

Au Moyen-âge le verre n'est pas considéré, contrairement à la pierre, comme une matière inerte mais sa translucidité et les changements de couleur selon l'éclairage, interpellent. D'où le parallèle avec les matériaux avec lesquels est bâtie la Jérusalem céleste (Ap 21,19-21).

Les progrès de l'architecture permettent dès le XIII<sup>e</sup> siècle de percer de grandes baies (art gothique) où de grands vitraux vont trouver toute leur place. À Saint-Paterne dans la nef et le déambulatoire ces vitraux sont en général regroupés par deux, à l'intérieur des fenêtres géminées, formant une baie composée de deux lancettes.

Le vitrail est porteur d'une iconographie : en général l'étage inférieur comporte des verrières historiées, c'est le cas dans la nef de Saint-Paterne qui nous donne à voir des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Les chrétiens relisent les Ecritures (Ancien Testament) à partir du Christ, en qui elles trouvent leur accomplissement. Jésus l'affirme clairement : « Il faut que s'accomplisse tout ce qui a été écrit de moi, dans la Loi de Moïse, les Prophètes et les Psaumes » (Lc 24,4-45).

Saint Augustin définit bien cette méthode de lecture faisant ressortir la présence du Christ dans l'Ancien Testament :

« ...le Nouveau est caché dans l'Ancien et l'Ancien se dévoile dans le Nouveau » (Questions sur l'Heptateuque, 2,73).

#### 1. Le côté Sud de la nef

##### a) *La chapelle des fonts baptismaux, à droite en entrant*

Deux verrières non figuratives, encadrant une verrière centrale. De haut en bas :

- un triangle avec mention du nom hébreu de Yahvé (tétragramme : 4 consonnes imprononçables pour éviter de profaner le nom du Très-Haut). Le triangle symbolise la Trinité (Père, Fils, Saint-Esprit).
- Dieu rayonne sur les flots (évocation de la création du monde ?) ; l'étoile et le demi-cercle d'un arc-en-ciel peuvent se rattacher à l'épisode du déluge (arche de Noé visible au niveau inférieur). L'eau, châtime des hommes pécheurs, est aussi Source de Vie et de Salut pour les rachetés.

Le baptistère, lieu symbolique majeur dans une église, est un lieu où coule l'eau. Souvent les églises étaient construites sur une source ou non loin (d'où le terme de fonts baptismaux qui vient de fontaine). L'eau a un rôle primordial dans la vie, dans notre corps. La source est le lieu où on étanche nos soifs, soif de Vie, de connaissances, d'Amour. Nous avons tous besoin d'eau vive. Le baptistère est

l'endroit où se déroulent des gestes vitaux qui rappellent le propre baptême du Christ.

Le baptistère est placé dans un endroit visible, dès l'entrée, ici à droite, cet endroit dit l'importance du lieu mais aussi signifie que le baptême est une entrée, un passage : " Passons sur l'autre rive..." Mc, 4,35-41.

### La cuve baptismale

La cuve baptismale est constituée d'une vasque pour recueillir l'eau posée sur un tronc formé de quatre colonnettes, le tout sur un piédestal carré. La forme ronde



exprime le caractère divin, le carré exprime l'humain, le baptême permet à l'homme l'accès à la vie divine. La coupe, en marbre clair avec ressauts de métal doré, ressemble à une sorte de coquille à quatre éléments. Quatre est le nombre symbolique de quatre points cardinaux, de la totalité de

l'univers. Au centre de ces quartiers quatre médaillons portant quatre visages d'homme : deux sont jeunes, émaciés, aux cheveux longs, le Christ rappelant ainsi son propre baptême, Jean-Baptiste (?) qui a souvent figuré sur les cuves baptismales ; deux sont plus âgés, deux évangélistes(?), dont Saint Pierre ? Ce sont des suppositions. Sur les bords de la vasque, en soulignant les quatre parties, une décoration en métal figurant des rinceaux. Au-dessus une croix. À l'intérieur deux bacs de grandeur différente, un pour contenir l'eau bénite l'autre pour évacuer celle qui avait servi à l'aspersion de l'enfant.

La forme de cette cuve, construite à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est d'inspiration plutôt romane mais les deux bacs sont plutôt d'inspiration gothique.

Le baptême a un triple symbole : il lave l'homme du péché et évoque la mort et la résurrection du Christ à

qui le baptisé est configuré et intègre le nouveau baptisé à l'Eglise, corps du Christ.

Croire c'est laisser passer cette vie de Dieu en nous comme cette eau, sans interruption. Le baptistère ou l'endroit où se trouve la cuve est un lieu qui doit donner à penser à un Dieu de jaillissement, de vitalité où l'amour coule sans interruption comme un bain de tendresse et de protection.

## *b) Les vitraux du bas-côté*

Les 8 verrières de la nef (groupées par 2) comportent une scène en partie centrale rattachée à une citation référencée de la Bible. Les 4 premières évoquent l'eau dans la continuité du thème du baptistère, les 3 premières l'Ancien Testament, les autres les Evangiles.

### *(1) Avec Moïse, la traversée de la mer Rouge préfigure le baptême*

« Ils furent baptisés dans Moïse dans la nuée et dans la mer », (1 Co 10,2).  
Moïse (en blanc avec un bâton) fait traverser la Mer rouge aux Hébreux.  
Saint Paul établit le lien entre le judaïsme et le christianisme : Moïse, la nuée (protection divine) et le passage de la mer Rouge préfigurent le baptême chrétien.  
Par ailleurs, Paul parle souvent d'être baptisé en Christ.

### *(2) La source du Temple*

« De l'eau sortait de sous le seuil du Temple vers l'Orient », (Ez 47,1).  
Pour le prophète Ézéchiël la source, (en blanc sur le vitrail), vivifiante et fertilisante qui jaillit du Temple manifeste la puissance du Seigneur.

### *(3) La Création*

« L'esprit de Dieu planait sur les eaux », (Gn 1,2).  
La main divine visible dans le triangle sacré, la colombe symbolisant l'Esprit Saint rendent possible la vie de tous les êtres (représentés ici par les poissons).

### *(4) Le baptême de Jésus par Jean-Baptiste*

« Tu es mon fils bien-aimé », (Mc 1,11).  
À gauche, Jésus, en blanc, est baptisé dans les eaux du Jourdain. Au-dessus de lui la colombe du Saint-Esprit.  
« À l'instant où il remontait de l'eau, il vit les cieux se déchirer et l'Esprit, comme une colombe, descendre sur lui », (Mc 1,10).

Les verrières suivantes montrent Jésus agissant par des miracles (5, 7, 8) ou par son enseignement (6).

### *(5) La guérison du sourd-muet*

« Ephpheta, c'est-à-dire ouvre-toi », (Mc 7,34).  
NB : Ephphata dans la TOB.

Parole prononcée par Jésus lors de la guérison du sourd-muet : « Aussitôt ses oreilles s'ouvrirent, sa langue se délia et il parlait correctement », Mc 7,35.

À gauche Jésus, à sa droite, agenouillé, le sourd-muet la main près de l'oreille.

### (6) Jésus et la Samaritaine

« Une eau jaillissante en vie éternelle », (Jn 4,14).

Jésus, assis à gauche, est représenté avec la Samaritaine, portant une jarre sur la tête, au puits de Jacob.

« Jésus répondit : Si tu connaissais le don de Dieu et qui est celui qui te dit « Donne-moi à boire », c'est toi qui aurais demandé et il t'aurait donné de l'eau vive.....Quiconque boit de cette eau (du puits) aura encore soif, mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source jaillissant en vie éternelle », (Jn 10,14).

### (7) Guérison de l'aveugle de naissance

« Je me suis lavé et j'ai vu », (Jn 9,11).

L'aveugle se trouve à gauche avec son bâton blanc, Jésus en face de lui, les pharisiens derrière eux.

Après avoir craché à terre, fait de la boue avec sa salive, Jésus l'applique sur les yeux de l'aveugle et l'envoie se laver. L'aveugle répète trois fois le récit de sa guérison aux voisins et aux pharisiens qui, incrédules et hostiles, le chassent. A la fin du récit l'aveugle affirme sa foi en Jésus et celui-ci lui répond : « C'est pour un jugement que je suis venu dans le monde, pour que ceux qui ne voyaient pas voient et que ceux qui voyaient deviennent aveugles », (Jn 9,39). Cela signifie que les aveugles, qui donnent leur foi à Jésus sont guéris et parviennent à la connaissance de la révélation ; par contre ceux qui se targuent d'être éclairés ne sont pas à même de voir celui qui apporte la lumière du salut ; ils s'enferment à jamais dans les ténèbres et la perdition (TOB).

### (8) Jésus ressuscite Lazare

« Je suis la Résurrection et la Vie », (Jn 11,25).

Ce vitrail est le prolongement de celui sur la guérison de l'aveugle (verrière précédente).

Jean, en 11, 37 rapporte en effet les propos de certains Judéens : «Celui qui a ouvert les yeux de l'aveugle n'a pas été capable d'empêcher Lazare de mourir". Le reproche est clair : Jésus n'est pas intervenu pour empêcher la mort de son ami malade. La citation et la scène représentée (Jésus à droite, Lazare sortant du tombeau) correspondent à deux moments différents de l'épisode raconté. Dans un premier temps, Jésus amène Marthe, sœur de Lazare, à reconnaître la signification





de la mort pour un chrétien : « Je sais, répondit-elle, qu'il ressuscitera lors de la résurrection au dernier jour ». Jésus lui dit : « Je suis la résurrection et la vie, celui qui croit en moi, même s'il meurt, vivra ; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais ». Finalement, Jésus ressuscite Lazare ce qui montre son humanité (il est sensible à la douleur des hommes) et prouve à la foule présente et à ceux qui doutent qu'il est le Fils de Dieu envoyé dans le monde.

## 2. Le côté Nord de la nef

### (1) La chapelle des morts

Après la Première Guerre Mondiale la population, traumatisée par le nombre de soldats morts, a voulu honorer leur mémoire en édifiant des monuments et des plaques gravant dans le marbre le nom des disparus. Les communes et les citoyens ont édifié des monuments sur la place des villes et villages et les paroissiens, doublant l'hommage, ont souvent fait édifier, dans les églises, des plaques ou des vitraux. C'est le cas de la paroisse de Saint Paterne qui a fait placer, en 1919, quatre vitraux au-dessus de la porte menant à la sacristie, légèrement à l'Est. C'est cet emplacement interne dans l'église qui les a protégés, partiellement, de façon quasi miraculeuse, du bombardement américain du 23 mai 1944 et de la canonnade des 16 et 17 août 1944 qui ont détruit tous les vitraux (vitraux de 124 fenêtres et deux rosaces) : seul le vitrail droit illustrant la libération de Strasbourg a été légèrement endommagé et restauré, le vitrail gauche a été très abîmé et restauré, les deux autres vitraux ont disparu et ont été remplacés par un vitrail moderne. En 1956 (lors de la 8ème et avant-dernière tranche de travaux de restauration de l'église), sous le ministère du curé Atton, le verrier parisien J. le Chevallier et l'entreprise Degusseau d'Orléans ont restauré les deux vitraux encore utilisables, les ont replacés dans la chapelle des morts, chapelle nord à gauche de l'entrée principale et leur ont adjoint un vitrail moderne (portant l'inscription « Aux victimes de toutes les guerres »), qu'ils encadrent.

On ne connaît malheureusement pas le nom de l'auteur de ce vitrail qui a, sans doute, dû être recouvert par du plomb ou du mastic lors des restaurations.

a- Le vitrail de gauche porte deux inscriptions :

« La poursuite de l'ennemi »,

« A la mémoire des soldats tombés au champ d'honneur 1914-1918 »

Les dessins évoquent les combats. De haut en bas :



- un médaillon montre la prise d'un canon mobile à l'ennemi, un poilu en tenue bleu horizon enfourche le fut du canon et manifeste sa joie en tendant en l'air son calot, un autre se prépare à en faire autant en mettant le pied sur le marchepied. Devant eux et face à nous des Allemands passifs, mal différenciés sur le dessin mais qu'on reconnaît à leur tenue vert-de-gris, sans doute prisonniers. La scène est vue de l'arrière, comme si nous suivions ces soldats français en marche, illustrant ainsi le thème du vitrail : la poursuite de l'ennemi. L'action se situe donc en 1918 lors de la deuxième guerre mondiale,
- au centre un char d'assaut en marche (modèle Saint-Chamond),
- en bas des fusiliers marins actionnant une mitrailleuse, dans un paysage marécageux avec un moulin. Le soldat du premier plan est mort. Peut-être une évocation de la dure bataille du moulin de Laffaux le 14 septembre 1918.

Sur la partie gauche du vitrail les noms de 69 paroissiens décédés dans le conflit et dont les familles ont accepté qu'ils soient inscrits à l'intérieur de l'église. Mention de leur grade : lieutenant, adjudant, sergent, maréchal des logis, quand c'est le cas, et d'un lieutenant-aviateur Mauduit. Il est fait aussi mention d'un dominicain rappelant ainsi le rôle des ministres du culte pendant ce conflit.

Tout en bas, on peut voir deux décorations, fréquemment attribuées pendant le conflit : Légion d'honneur et Croix de guerre.

#### b- Le vitrail de droite

porte deux inscriptions :

« La victoire »

« A la mémoire des soldats morts pour la France 1914-1918 »

62 noms de poilus décédés, mention d'un sous-diacre : de Laage de Eme...( ?)

Les dessins évoquent la libération du territoire et les combats.



De haut en bas :

- la libération de Strasbourg. Sur fond de cathédrale de Strasbourg très reconnaissable par sa flèche unique on distingue deux jeunes femmes en costume régional, symbolisant l'Alsace et la Lorraine étreignant une sainte en costume immaculé (sans doute Marie, elle se trouve devant l'église Notre-Dame de Strasbourg) sous un drapeau français qui vole au vent,
- au centre un avion allemand en flammes vient d'être abattu par un avion français qui le surplombe

(évocation de l'aviateur allemand, " le Baron rouge " ? ),

- en dessous, sous la statue de Kléber, glorieux général alsacien qui s'illustra pendant la révolution française, et sur la place qui, à Strasbourg porte son nom, les troupes françaises qui libérèrent le territoire, défilent, le 22 novembre 1918 devant leurs généraux et une foule d'Alsaciens en liesse. On remarque de nombreuses coiffes alsaciennes.

En bas deux décorations : la Médaille militaire et la Croix de guerre.

Ces vitraux, outre leur qualité esthétique et notamment le chatoiement de leurs couleurs sont originaux :

- ils évoquent la dernière partie de la guerre, notamment la guerre de mouvement et non la guerre de tranchées habituellement représentée,
- ils mettent l'accent sur les armes nouvelles utilisées pendant ce conflit : artillerie lourde, chars d'assaut, aviation,
- ils parlent de la libération de l'Alsace et de la Lorraine, leur rattachement à la France et on sent l'importance de ces régions dans le sentiment patriotique national,
- ils rendent hommage aux trois armes,
- on a là un monument commémoratif peu fréquent où les noms des morts se trouvent inscrits sur le vitrail et non sur une plaque,
- enfin, curieusement, alors qu'on se trouve dans une église, à part la présence de la cathédrale de Strasbourg et celle de Marie, il n'y a pas de référence religieuse appuyée et notamment pas de lien établi entre la mort du Christ et celle du poilu. A moins bien sûr que les troisième et quatrième vitraux n'y aient été consacrés mais cela ne semble pas le cas car un journal mentionnant l'inauguration des vitraux, le 7 décembre 1919, fait plutôt état de villages en flammes et de dégâts causés par la guerre.....

### **Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation**

LUCOTTE Christiane, *Les monuments aux morts de la Grande Guerre dans le Loiret*, Société Archéologique et Historique de l'Orléanais, 2014.

.

## **(2) Les vitraux des bas-côtés**

Les 8 verrières Nord de la nef sont dans la continuité des verrières Sud. Elles sont constituées d'une scène biblique avec sa référence et d'une citation de la Bible.. Cette citation peut être extraite de la première référence et ou renvoyer à un autre verset biblique. Elle exprime ce que le vitrail nous dit du Christ.

En faisant intervenir l'eau, dans la continuité du baptistère, la manne, le pain et le vin, montrent l'Alliance entre Dieu et les hommes qui trouve son accomplissement dans le sacrifice de Jésus.

Globalement scènes représentées et références se rapportent à l'Ancien Testament dans les quatre premières verrières et au Nouveau Testament dans les 4 dernières. Avec chaque fois une exception :

- la citation de Paul dans la verrière 1,
- la verrière 7 (Melchisédech).

D'Ouest en Est :

#### (a) La Pâque

Ex 12, 1-28,

« Le Christ notre Pâque a été immolé » 1 Co 5,7.

La citation de St Paul qui fait du Christ l'agneau pascal (Agnus Dei) montre combien la religion nouvelle s'inscrit dans la tradition juive.

Le chapitre 12 de l'Exode raconte l'institution du rituel de la Pâque juive, mémorial célébrant la sortie d'Egypte du peuple hébreu. Dieu épargne (c'est le sens du mot hébreu Pessah = Pâque) les habitants des maisons dont les portes sont marquées du sang d'un agneau immolé, alors qu'on tue le premier-né des autres maisons. Le vitrail évoque un autre rituel de la Pâque juive : la consommation des pains azymes (sans levain), symbole de pureté. On voit ici 7 personnages entourant un plateau très éclairé où est posé le pain azyyme.

#### (b) Le sang de l'Alliance

Ex 24, 3-8,

« Ceci est le sang de l'Alliance », Ex 24,8.

La verrière montre Moïse debout versant le sang (rouge à droite) sur la tête du personnage agenouillé.

Exode 24 (dont deux versets sont référencés) rapporte la conclusion de l'Alliance entre Dieu et le peuple juif conduit par Moïse. À deux reprises le peuple s'engage à faire ce que Dieu demande et Moïse asperge le peuple du sang de taureaux immolés. Moïse, libérateur de son peuple et médiateur de l'Alliance, annonce le mystère de Jésus.

#### (c) La manne

Ex 16,

« Dieu leur donna le pain du ciel », Ps 78,24.

La manne (symbolisée ici par de petites masses blanches), est la nourriture que Dieu donna au peuple d'Israël pendant la traversée du désert. Nourriture souvent désignée dans la Bible comme merveilleuse, mystérieuse et périssable.

Deux versets d'Exode 16 la décrivent :

« Alors sur la surface du désert, il y avait quelque chose de fin, de crissant, quelque chose de fin tel du givre, sur la terre » (v. 14).

« C'était comme de la graine de coriandre, c'était blanc avec un goût de beignet au miel » (v. 31).

Ce vitrail, comme le vitrail précédent, traite de l'Alliance entre Dieu et le peuple juif, cette fois-ci du soin que prend Dieu pour son peuple. La manne est préfiguration du Pain de Vie qui n'est autre que le Christ.

#### (d) Le frapement du rocher

Nb 20, 1-11,

« Je mettrai de l'eau dans le désert pour abreuver mon peuple », Is 43,20.

Moïse, accompagné d'Aaron frappe le rocher d'où jaillit l'eau salvatrice, recueillie par une femme agenouillée.

Citation de Nombres 20, 11 : « Moïse leva la main ; de son bâton il frappa le rocher par deux fois. L'eau jaillit en abondance et la communauté eut à boire ainsi que les troupeaux ».

Le rocher fait penser au Christ dont le côté transpercé laisse couler l'eau et le sang, symboles de L'Esprit saint et des sacrements. En règle générale la cascade c'est le mouvement descendant de l'activité céleste, le rocher immuable, ascendant, symbolisant Dieu.

#### (e) Le Pain de Vie

Jn 6, 1-15,

"Le Pain de Vie", Jn 6,25.

La scène est l'accomplissement de celle qui, auparavant, évoquait la manne.

Jésus multiplie les pains pour nourrir la foule qui le suit, caractérisée par de nombreuses têtes en haut et plusieurs personnages.

Après le récit de la multiplication des pains et des poissons (bien visibles sur la verrière) Jean (6 1-15) expose en termes forts les fondements de la foi chrétienne et l'importance de l'Eucharistie :

v. 34-35 « C'est moi qui suis le pain de vie ; celui qui vient à moi n'aura pas faim, celui qui vient à moi n'aura jamais soif. »

v. 51 « Je suis le pain vivant qui descend du ciel, celui qui mangera de ce pain vivra pour l'éternité. Et le pain que je donnerai c'est ma chair, donné pour que le monde ait la vie ».

v.54 « Celui qui mange ma chair et boit mon sang a la vie éternelle, et moi je le ressusciterai au dernier jour » (voir verrière 8).

#### (f) Les noces de Cana

Jn 2,1-12,

« Tu as gardé le bon vin jusqu'à présent », Jn 2,10.

Se détachant sur une tenture quatre têtes (la mariée est habillée de bleu et blanc et voilée). Au centre Jésus, assis. En bas un serviteur verse le contenu d'une jarre.

Premier « signe », premier miracle de Jésus.

Lors d'une noce à laquelle Jésus participe avec les siens, le vin vint à manquer. Sollicité par sa mère, Jésus change l'eau de la jarre en vin.

La phrase citée dit la surprise du maître du repas qui, après avoir goûté le vin

apporté par les serviteurs dit au marié : « Tout le monde offre d'abord le bon vin et, lorsque les convives sont gris, le moins bon, mais toi, tu as gardé le bon vin jusqu'à maintenant », Jn 2,10.

(g) Melchisédech et Abraham

Gn 14,17-20,

"Melchisédech apporte du pain et du vin", Gn 14,18.

Les verrières 7 et 8 sont en étroite relation, par la présence du pain et du vin et par la figure de Melchisédech, annonciatrice de Jésus. Melchisédech offre du pain et



du vin, il est roi et grand prêtre de Salem (qui fait penser à Jérusalem où Jésus est acclamé comme roi au jour des Rameaux). Melchisédech (reconnaissable à gauche à sa couronne) offre en signe d'amitié le pain et le vin (seul ce dernier est visible sur le plateau) à Abraham venu apporter une partie du butin pris aux souverains qui avaient enlevé son neveu Loth.

La scène, relativement anodine en elle-même, témoigne du prestige de Melchisédech, grand prêtre par excellence et préfiguration du Christ.

En atteste également le Psaume 110 où l'oracle du seigneur dit au roi David (v. 4) : « Tu es prêtre pour toujours à la manière de Melchisédech ». Or ce psaume est celui qui est le plus cité dans le Nouveau Testament car les chrétiens voient en Melchisédech l'annonce de Jésus-Christ. Paul, grand connaisseur de la tradition judaïque, développe ce thème dans *l'Épître aux Hébreux* où il montre la supériorité de Jésus : « Jésus demeure pour l'éternité, possède un sacerdoce exclusif. Et c'est pourquoi il est en mesure de sauver d'une manière définitive ceux qui, par lui, s'approchent de Dieu puisqu'il est toujours vivant pour intercéder en leur faveur. Et tel est bien le grand prêtre qui nous convenait, saint, innocent, immaculé, séparé des pécheurs, élevé au-dessus des cieux. Il n'a

pas besoin, comme les autres grands prêtres d'offrir chaque jour des sacrifices, d'abord pour ses propres péchés, puis pour ceux du peuple. Cela, il l'a fait une fois

pour toutes en s'offrant lui-même. Alors que la loi établit grands prêtres des hommes qui restent déficients, la parole du serment établit un Fils qui, pour l'éternité est arrivé au parfait accomplissement » (He 7,24-28).

#### (h) La Cène

Mt 26, 25-29

« Qui mange ma chair et boit mon sang a la vie éternelle » Jn 6,54.

Seule verrière qui ne renvoie pas à l'ancien Testament puisqu'ici on est au cœur de la foi chrétienne.

La longue table est représentée en vue plongeante. Jésus est en haut avec Jean à ses côtés. A sa droite cinq apôtres et à sa gauche six (dont Judas, quatrième depuis le haut, le seul à détourner son visage fermé).

Une autre cène se trouve sur un vitrail de la chapelle axiale de l'abside avec la phrase « Il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que de donner sa vie pour ceux qu'on aime »



#### **Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation**

BRISAC Catherine, *Le vitrail*, Cerf 1990.

VAUCHEZ André, *Dictionnaire des temps des lieux et des figures du Christianisme*, Seuil, 2010.

Traduction œcuménique de la Bible (TOB).

### 3. La mosaïque de la Croix.

CRUX            MIHI  
 CERTA            SALUS

S U L A S A S A L U S  
 L A S A T A S A L  
 S A T R T A S  
 T R E R T  
 R E C E R  
 E C I C E  
 C I H I C  
 M            I H I H I            M  
 U C            H I M I H            I U  
 C E M            I M X M I            U G I  
 E M I N I M O D X U X M I H I R E F U G  
 M I N I M O D X U R U X M I H I R E F U  
 I N I M O D X U R C R U X M I H I R E F  
 M I N I M O D X U R U X M I H I R E F U  
 E M I N I M O D X U X M I H I R E F U G  
 C E M            S E X E S            U G I  
 U C            T S E S T            I U  
 M            Q T S T Q            M  
 U Q T Q U  
 A U Q U A  
 M A U A M  
 S M A M S  
 E S M S E  
 M E S E M  
 P M E M P  
 E P M P E  
 A R E P E R A  
 O D A R E R A D O  
 O R O D A R A D O R O  
 C R U X    E S T    Q U A M  
 S E M P E R    A D O R O

CRUX  
MECUM  
D-NI

MIHI  
REFUGIUM  
CRUX



## Présentation

Elle se trouve sur le sol, en haut de l'allée centrale, au milieu du transept, en bordure de la surélévation du chœur.

Hauteur : 2 m 20, largeur : 1 m 60.

Elle est composée de 268 lettres majuscules (sauf le « q » en minuscule), noires ou rouges, disposées en forme de croix. Au-delà de trois branches de la croix, des inscriptions (la quatrième au sommet de la croix n'est plus visible à cause de la surélévation du chœur après Vatican II). Ces inscriptions sont une initiative du mosaïste pour aider à la compréhension...Y arrivent-elles ? En fait, elles reprennent les énoncés formulés à l'intérieur de la croix qui apparaissent, à première vue, bien mystérieux et même scabreux (présence du mot « sexes » près du centre). Une méthode de lecture est nécessaire pour en comprendre la structure.

## Méthode de lecture

Il faut partir du « C » central rouge (début du mot latin « CRUX », croix) et suivre la ligne médiane verticale vers le haut, puis vers le bas et la ligne médiane horizontale vers la gauche puis la droite. De part et d'autre de la dernière lettre des lignes médianes on lit la fin des énoncés. On dégage ainsi le distique<sup>5</sup> suivant

« Crux mihi certa salus, crux est quam semper adoro

Crux domini mecum, crux mihi refugium<sup>6</sup> »

Par ailleurs chaque mot de la médiane peut être lu plusieurs fois car, de part et d'autre de chaque lettre de la médiane, on voit, de façon symétrique 2 lettres, puis 3, 4 et 5 aux extrémités. Prenons par exemple le mot « CERTA » (médiane verticale supérieure) : voici les cheminements possibles pour le côté gauche :

A T R E C	AT R E C	ATR E C	A TR E C	A TRE C	A T RE C	AT RE C	A T REC	A TR EC	AT R EC	A T R E C	A T R E C
Lecture 1 <sup>7</sup>	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

<sup>5</sup> Distique: structure fréquente de la poésie latine, composée de deux vers, un hexamètre ( 6 pieds) et un pentamètre (5 pieds).

<sup>6</sup> " La croix est pour moi certitude de salut, c'est la croix que toujours j'adore  
La croix du Seigneur est avec moi, la croix est mon refuge ".

<sup>7</sup> La lecture 1 est celle de la médiane et la lecture 12 est celle de la bordure de la croix sans contact avec

Et si on répète l'exercice pour le côté droit on arrive à un total de 23 lectures !!!

À signaler cependant, dans cette symétrie parfaite, la particularité du bras droit de la croix, plus long d'une lettre que le gauche et qui comporte un mot divisé en deux parties (re/fugium).

## Historique

Cette croix est appelée par la tradition chrétienne « croix angélique » ou « croix de saint Thomas ». Angélique est une épithète attribuée au grand philosophe et théologien saint Thomas d'Aquin (XIII<sup>e</sup> siècle) qui a traité des anges dans son œuvre.

Effrayé par la foudre, saint Thomas a peint cette croix dans une grotte. La peinture fut ensuite déplacée et mise dans une chapelle de l'église Saint-Jacques d'Anagni (au Sud-Est de Rome). Devenue célèbre, elle est souvent représentée sur les cloches et les maisons comme protection contre la foudre. En 1874 Pie IX accorde 300 jours d'indulgences à ceux qui récitent la prière....

Mais saint Thomas n'est pas l'inventeur de cette croix. On la rattache à saint Fortunat, évêque de Poitiers.

Venance Fortunat (env.540-600), originaire de Vénétie est un poète qui émigre en Gaule. Proche de la cour mérovingienne et de l'Église il s'établit à Poitiers où il devient prêtre puis évêque. C'est l'homme de confiance de Radegonde, épouse du roi Clotaire, qui s'est retirée à Poitiers pour fonder un couvent. Grâce à ses relations Radegonde a obtenu de l'empereur byzantin Justin une relique de la Sainte Croix. Au début du livre II de ses poèmes<sup>8</sup> Fortunat célèbre la réception de cette croix en 569 par des poèmes de deux types :

- deux hymnes, qui ont fait sa gloire et ont été intégrées dans la liturgie de l'Église<sup>9</sup>,
- deux poèmes figurés (« carmina figurata ») où le contenu poétique et théologique s'accompagne d'une dimension visuelle : par des combinaisons verticales et diagonales les lettres représentent la forme de la croix. Ces poèmes d'une grande virtuosité littéraire étaient certainement destinés à être peints. Tel est le cas de la croix de saint Thomas, beaucoup plus simple. Elle figure dans des manuscrits de l'œuvre de Fortunat bien qu'on ne soit pas absolument sûr qu'il en soit l'auteur. En effet ce distique (mais pas la croix) est déjà présent dans une inscription de Calbulus retrouvée à Carthage (IV<sup>e</sup> siècle).

Ainsi faire l'histoire de cette croix revient à remonter le temps. Notre lecture, aujourd'hui, d'une église du XIX<sup>e</sup> siècle, amène à remonter jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle, et nous permet de retrouver, à toutes les époques, la foi en Dieu et en son sacrifice.

On retrouve cette croix de Saint Thomas peinte dans la sacristie de l'église de Moisy dans

---

le C du *Certa* de la médiane.

<sup>8</sup> *Fortunat Venance, Poèmes*, t.1, II, III, Edition Marc Reydellet, Les Belles Lettres, 1994-2004.

<sup>9</sup> II,2 Pange, lingua et II,6 Vexilla regis.

le Loir-et-Cher.

La mosaïque au sol de Saint-Paterne semble une originalité qui n'a pas toujours été du goût de tous comme le prouve ce jugement formulé en 1893 :

"...c'est une véritable profanation qu'on l'ait ainsi exposée à être constamment foulée aux pieds quand, à Anagni, elle est respectueusement dressée au-dessus d'un autel où on la vénère. Comment le curé a-t-il pu admettre et l'évêque souffrir pareille aberration de l'architecte ! Quel est donc maintenant le maître de l'église ? <sup>10</sup> ».

#### 4. Le chemin de croix

De part et d'autre de la nef défilent, deux stations par deux stations, les 14 panneaux monumentaux -2 m 80 x 4 m 15- représentant les 14 stations du chemin de croix. Une des particularités de cet ensemble est d'être disposé à hauteur d'homme, ce qui permet d'admirer les détails de la sculpture très réaliste. (Exception faite de deux panneaux, surélevés, de part et d'autre de la porte d'entrée).

La signature du sculpteur est bien visible sur le dernier panneau : **Bouriché statuaire à Angers M&L. Rouillard Succr.**

**Henri Bouriché** (1826-1906), né à Chemillé en Anjou, fils de berger, entre en 1846 comme ouvrier dans l'atelier de statuaire religieuse Barrême à Angers. Après un passage par plusieurs ateliers parisiens, il se fixe en 1860 à Angers en reprenant l'atelier de Barrême ; il reçoit comme élève Jules Desbois, sculpteur reconnu, et Pierre Rouillard. Bouriché signe également les statues en bois sculpté du retable remarquable de Notre-Dame de Montréal au Canada en 1875.

L'établissement connaît son apogée entre 1920 et la Seconde Guerre mondiale, avec une cinquantaine d'ouvriers en 1935 sous la direction commerciale de Pierre Rouillard (1896-1960) ; la maison Rouillard est alors la seconde de France après celle de la « Statue Religieuse » de Paris. Après 1945 la diminution progressive de la production oblige à la fermeture définitive des ateliers qui seront détruits avec tout leur contenu, moules et modèles originaux !

Le chemin de croix de Saint-Paterne est représenté sur des panneaux de grandes dimensions et sculpté en haut et bas-relief, c'est-à-dire en 3 dimensions.

Tous les personnages sont taillés de face ou de trois quarts. Leur emplacement est toujours à envisager par rapport à Jésus, à sa droite les bons et à sa gauche les mauvais. Cela semble réducteur, mais le spectateur doit comprendre très vite la scène qu'il regarde. Nous sommes en face d'une sculpture réaliste et figurative qui développe des instantanés, le temps est figé, les mouvements sont arrêtés dans leur marche, les expressions des visages sont mises en valeur et aisément lisibles. L'impression donnée a peut-être quelque chose

---

<sup>10</sup> La revue de l'art chrétien, t.42, p.208, 209.

à voir avec la photographie récemment vulgarisée (1854).

L'attention est portée tout au long des stations sur les attitudes corporelles.

Dès la première station l'artiste nous indique qu'il ne faut pas attendre l'exacte représentation des Évangiles dans ses sculptures. C'est un travail d'artiste ainsi le scribe lisant, par exemple, ne figure pas dans les Évangiles, mais il est probable qu'il fut là.

L'artiste travaille par plans successifs afin de donner de la profondeur, il travaille aussi par groupes pour respecter la logique du réel et la facture classique. La ligne est un des points essentiels de Bouriché qui emploie aussi bien les lignes droite, oblique, verticale, horizontale, courbe... dans un principe d'organisation et de composition variées. Les éléments décoratifs sont rares et toujours très secondaires. Bouriché insiste sur les attitudes, les gestes, les expressions des visages qui expriment dans leur diversité les sentiments des personnages.

Le chemin de croix est le chemin parcouru par le Christ, du prétoire de Pilate où il fut condamné, jusqu'au Calvaire où il mourut et au sépulcre où il fut déposé, soit environ 200 m. Au cours des siècles, et en Occident depuis le dix-huitième siècle, s'est développée une dévotion populaire consistant à suivre en quatorze stations le martyre du Christ, faisant par l'exercice du chemin de croix, un pèlerinage en miniature aux Lieux Saints. Le pape Benoît XV a fixé le nombre des stations à 14 (multiple de 7) et, en 1741, en a exprimé l'utilité pour le croyant : « le chemin de croix est une des principales et plus efficaces dévotions pour ramener les pécheurs à la vertu, pour ranimer et réchauffer les tièdes et perfectionner les justes ». Cet accompagnement de Jésus dans la mort doit se faire dans la reconnaissance puisqu'il est le chemin vers la résurrection. En 1991, lors de son chemin de croix, Jean-Paul II, soucieux de plus de vérité a supprimé les stations sans référence bibliques (5 au total : les 3 chutes, la rencontre avec Marie et avec Véronique) pour les remplacer par d'autres).

**Première station** : Jésus est condamné à mort (Lc 23 ; Mc 15 ; Mt 27)



Situation spatiale : décors extérieurs juste suggérés, décors intérieurs avec colonne, peut-être une salle de palais au regard des hauteurs sous plafond.

15 personnages représentés, regards de face ou de profil.

1<sup>er</sup> plan : 2 personnes : Jésus et le scribe et une inscription.

Jésus, au centre, est légèrement déporté sur notre gauche, il a une auréole crucifère, est couronné d'épines, pieds nus et mains ligotées (Mt 27,2), il porte une tunique aux plis marqués et lourds. Il paraît insensible à la situation, son visage n'est pas altéré.

Le scribe, à l'extrême droite pour le spectateur, a la bouche ouverte pour lire sans doute les chefs d'accusation.

INRI : Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum (Jésus le Nazaréen, Roi des Juifs) (Jn 19,19) mentionné sur un titulus ou pancarte posée aux pieds de Pilate sur la marche de l'estrade.

2<sup>e</sup> plan : 3 personnes : soldat romain, porteur d'enseigne, et Pilate.

Le soldat romain en tenue, situé à la droite de Jésus, visage grave, crispé, marqué par la peur ou la crainte de ce qui va suivre tient une épée.

Le porteur d'enseigne placé à la gauche de Jésus a les yeux tournés vers Pilate, l'enseigne est composée d'un médaillon, le portrait de l'empereur, puis une couronne de lauriers et au sommet un écriteau sur lequel est inscrit SPQR (Senatus PopulusQue Romanus) désignation officielle de la République Romaine et de l'Empire, et au sommet une main doigts écartés (est-ce une main de justice ou une main votive ?).

Pilate est le seul personnage assis à la gauche de Jésus, mais placé plus haut (sur une estrade) . Il a une posture un peu raide digne de son rang avec un visage hermétique ne laissant rien transparaître, ses yeux fixent l'horizon et non le spectateur. Son bras droit positionné devant sa poitrine en signe de protection indique ainsi qu'il s'exclut du jeu. De sa main gauche il froisse un rouleau, peut-être les récriminations des Grands Prêtres, et montre ainsi son désaccord avec le Sanhédrin. Le Sanhédrin était l'assemblée législative traditionnelle d'Israël ainsi que son tribunal suprême et siégeait à Jérusalem. Son nom signifiait « assemblée siégeante ». Il était composé de soixante-et-onze sages experts en « Loi Juive ».

3<sup>e</sup> plan : les Prêtres.

Les Grands Prêtres à la droite de Pilate, sévères, bras croisés (tentative de protection face à une situation difficile en signe de fermeture).

À droite de Jésus un Grand Prêtre, homme soucieux, la main sur sa barbe, interrogateur. Est-ce Nicodème ? Nicodème est un des premiers disciples de Jésus. Pharisien et membre du Sanhédrin, Nicodème apparaît trois fois dans l'Évangile selon saint Jean : il écoute son enseignement (Jn 3,1-21 ), il prend sa défense lorsqu'il est malmené par les Pharisiens (Jn 7,45-51), il aide Joseph d'Arimathie lors de la descente de croix et la mise au tombeau (Jn 19,39-42 ).

À gauche de Pilate un scribe ? Le visage décomposé, triste, Joseph d'Arimathie ?

4<sup>e</sup> plan : les apôtres, le peuple ?

À l'extrême droite de Jésus, un homme soucieux bouche ouverte, main et avant-bras démesurés touchant son front, il est marqué par le doute et l'incrédulité.

5<sup>e</sup> - 6<sup>e</sup> plan : anonymes, soldats ?

Un personnage hors champ. Dans l'embrasure de la fenêtre, donc à l'extérieur du bâtiment et de la scène, une femme se cache derrière son voile en attendant le verdict, le positionnement de son corps est inverse de celui des personnages des premiers plan en signe de refus. On peut y voir la femme de Pilate.

### **Deuxième station : Jésus est chargé de sa croix**

Situation spatiale : décors d'extérieur, bâtiments stylisés en fond.  
15 personnages.

1<sup>er</sup> plan : au centre du panneau, Jésus vêtu toujours de sa tunique est montré de profil, sa tête portant la couronne d'épines tournée vers le sommet de la croix ou vers son Père ? Dans un très beau geste d'imploration, bras et mains tendus vers le ciel entourent la croix avec délicatesse, comme s'il allait prendre un enfant sur son cœur. La croix de grande dimension barre le panneau dans sa diagonale. En arrière-plan un homme vient relever la croix, cet homme nu-pieds, aux avant-bras solides et musclés, a le visage tourné vers Jésus (Mt 27,32).

2<sup>e</sup> plan : on retrouve les hommes du Sanhédrin et des soldats romains représentés sur le premier tableau. À l'extrême gauche, un homme bouche ouverte semble vociférer, tenant à bout de bras dans sa main gauche les clous de la crucifixion, dans sa main droite l'objet tenu a disparu. Les visages des hommes sont taciturnes et graves, sourcils froncés.

3<sup>e</sup> plan : bien visible le titulus INRI est porté à bout de bras par le porte-enseigne présent dans la 1<sup>ère</sup> station, afin que chacun puisse connaître le motif de l'inculpation.

4<sup>e</sup> plan : au sommet du panneau, un personnage de grande stature sur son cheval, Caïphe, le chef du Sanhédrin venu vérifier le bon déroulement de la sentence. Caïphe ne voulait pas pénétrer chez Pilate de peur de se souiller. Son turban est imposant et se différencie avec son voile de celui des autres Grands Prêtres.

On ne voit que la tête du cheval, naseaux fumants, le corps est caché par la croix.

5<sup>e</sup> plan : les deux larrons, dos à la scène, têtes baissées, sont emmenés encadrés par deux gardes.

Au-dessus semblant sortir du bois de la croix, la main de Caïphe index pointé, montrant son impatience.

### **Troisième station Jésus tombe pour la 1<sup>ère</sup> fois.**

Ce passage est une inclusion, il ne parait pas dans les Évangiles, c'est la tradition populaire qui a engendré cette image de Jésus qui tombe.

Situation spatiale : le sol rocailleux, et les murs de la ville traités en aplat.  
14 personnages.

1<sup>er</sup> plan : Jésus est à terre, les mains sur le sol, il regarde avec douceur et compassion celui qui vient sans doute de le flageller (Mc 15,15).

2<sup>e</sup> plan : un homme muni d'un fouet lui ôte sa tunique, à sa droite un soldat romain arrête du bras le geste vengeur de celui qui doit le crucifier, muni d'un marteau dans sa main droite et de clous dans sa main gauche, il veut manifestement frapper Jésus à terre avec le manche de son marteau. Un ouvrier (sans doute celui de la station précédente) tente de relever la croix de ses larges mains, la croix paraît bien lourde, le visage de Jésus est presque collé au montant de la croix.

3<sup>e</sup> plan derrière la croix : des soldats à chaque extrémité de la scène portent une lance, l'un d'entre eux a la bouche entrouverte. Les Grands Prêtres sombres et taciturnes forment une ligne de fond, ils tiennent un bâton symbole de la justice divine.

4<sup>e</sup> plan : au sommet de la scène, Caïphe sur son cheval cabré, très hautain toujours traité en figure tutélaire, observe le déroulement des faits. Jésus et Caïphe sont situés de part et d'autre des bras de la croix. Le regard intense de Caïphe est celui du pouvoir implacable tourné vers Jésus à terre ; c'est entre ces deux êtres que tout se joue. Le titulus avec la mention INRI est toujours présent (Jn 19,19) et porté bien droit par le même porte-enseigne.

**Quatrième station** : Jésus rencontre sa Mère (Lc 23,27-28 ; Jn 19,25-27).

Situation spatiale : à l'extérieur mais près d'un mur d'enceinte de la ville sainte. 25 personnages dont beaucoup ont la bouche ouverte ou entrouverte, représentés de trois quarts.

1<sup>er</sup> plan : à cet instant de rencontre avec les femmes, Jésus semble exténué sous le poids de sa croix, vouté, comme abandonné à la douleur, bouche entrouverte, il s'appuie sur le bois de la croix. Face à lui, de l'autre côté, Marie, sa mère, auréolée, visage expressif marqué de douleurs, une larme sur la joue, lui tend les bras. Les soldats romains à l'arrière ont le visage compatissant. L'un d'entre eux a un geste pour arrêter toute marque trop intime, la mère ne peut prendre son fils dans ses bras. Dans le groupe de femmes, nous reconnaissons Marie-Madeleine avec ses cheveux longs, qui implore le ciel. Une autre femme, Marie, femme de Cléophas, évoque la tristesse. Jean, le disciple qu'il aimait (Jn 19,26), essuie ses yeux, le visage couvert de larmes.

2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> plan : les soldats romains placés à la droite de Jésus paraissent compatir et s'interroger. De l'autre côté de la croix sont figurés les Grands Prêtres et leurs amis, l'un, très revendicatif, semble vouloir frapper Jésus stoppé dans sa marche.

Un soldat romain porte une trompe droite.

Dans le V de la croix on reconnaît le crucificateur avec ses clous, toujours vociférant, le menton levé pour se convaincre de sa puissance sans doute.

Celui qui maintient Jésus par une corde liée autour de sa taille est fort, bourru, insensible à ce qui se passe, il fait son travail.

Les Grands Prêtres ont toujours les sourcils froncés, bouches ouvertes, sans doute vociférant et se moquant de lui.

4<sup>e</sup> plan : au fond, la foule curieuse vient assister (Lc 23,27) à la crucifixion, un membre du Sanhédrin tenant un bâton symbole de l'autorité divine est là coiffé d'une toque à turban qui doit être portée à l'intérieur du Temple.

Une femme tenant dans ses bras un enfant, assiste à la scène, imperturbable, un homme au sommet esquisse même un sourire.

Tous ces personnages sont de face, l'homme de profil a un geste vers son voisin (un Grand Prêtre) désignant la scène il a un geste d'interrogation : est-ce cela que vous vouliez ?

**Cinquième station** : Simon aide Jésus à porter sa croix (Mt 27,32 ; Mc 15,21 ; Lc 23,26)

Situation spatiale : extérieur près des murs d'enceinte.

23 figurants pratiquement tous sculptés de face ou de trois quarts.

1<sup>er</sup> plan : Jésus soutenant la croix sur son épaule droite pose un regard aimant et doux sur Simon de Cyrène, homme trapu qui revenait des champs. Celui-ci porte, à la ceinture, une serpette, outil nécessaire au travail des gerbes, et il aide le supplicié à partager la lourdeur de la croix. Il offre à Jésus son aide, on distingue presque les mots sortant de sa bouche entrouverte.

L'homme, à la gauche de Jésus, tient dans ses mains crispées, les liens de Jésus. Il est bouche ouverte n'appréciant pas, sans doute, l'aide apportée au supplicié par ce campagnard. À l'extrême gauche de Jésus un soldat romain, fronçant les sourcils, montre sur son visage beaucoup de compassion.

2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> plan : à droite de Jésus un soldat compatissant et au-dessus deux membres du Sanhédrin. L'un a un visage fermé, plein de dureté. Un soldat sonne de la trompe pour que le cortège reparte.

Dans le V de la croix, un homme à cheval se cache derrière un voile. C'est peut-être Pilate, inquiet, sourcils froncés. Derrière lui, son enseigne. La foule des membres du Sanhédrin et des soldats romains accompagnent le supplicié, celui qui porte le titulus le porte toujours très haut, fièrement, bien droit à la vue de tous.

Un Grand Prêtre lève le bras montrant le papier qu'il serre bien fort dans sa main, peut-être la sentence ? Son visage fermé est marqué d'une grande dureté.

Au-dessus de cette foule, toujours présent, monté sur son cheval, le personnage de Caïphe ayant gardé la même posture de dédain et d'orgueil face à Jésus.

**Sixième station** : Sainte Véronique essuie la face de Jésus

Inclusion, cet épisode ne figure pas dans le récit de la passion des 4 évangélistes, mais



provient de l'Évangile apocryphe de Nicodème au V<sup>e</sup> siècle ap. J.C. Cet épisode appartient à la Tradition.

Situation : scène d'extérieur, les remparts sont stylisés, des personnages sculptés en aplat au sommet de la scène. 22 personnages.

1<sup>er</sup> plan : Jésus toujours debout mais plein de lassitude, s'essuie le visage avec un linge. À ses pieds et à sa droite, genoux à terre, Véronique, auréolée, lui a tendu le linge dont elle tient encore une des extrémités.

À côté, légèrement en arrière, une jeune fille tient une coupe et regarde Jésus avec intensité et compassion.

À la gauche de Jésus l'homme maintenant ses liens est vindicatif, il brandit son fouet prêt à le flageller pour l'obliger à avancer.

2<sup>e</sup> plan : à droite de Jésus, un groupe de 5 personnages, dont un soldat romain qui tient son épée de la main droite et sa lance de la main gauche, sévère, il semble ulcéré par la scène tout comme l'homme à ses côtés, un Grand Prêtre, l'air soucieux, qui montre un rouleau de parchemin.

Derrière le porte-enseigne à l'air rigide tient le titulus.

À ses cotés un autre Grand Prêtre a un visage très austère.

Derrière encore, un homme porte l'échelle de la crucifixion sur l'épaule.

À la gauche de Jésus, 5 individus : gardes romains, Grands Prêtres, le crucificateur reconnaissable à son bandeau sur les cheveux. Il a la main levée prête à frapper Jésus, on le retrouvera bien visible à la 11<sup>e</sup> station, il nous présente un visage plein de hargne et de violence.

Un homme porte sur sa tête un panier avec les instruments nécessaires à la crucifixion, marteau, tenailles, clous.

À l'extrême gauche, on aperçoit un garde avec sa lance, sans doute sur la pointe des pieds pour voir la scène, son profil est très en arrière, tête en diagonale par rapport au corps.

3<sup>e</sup> plan : Caïphe et un autre homme à cheval, serait-ce son beau-père Anne ? Ils ont tous les deux un air très méprisant et plein de dédain. Ils caracolent toujours, les chevaux ont la crinière au vent ou la tête relevée et la bouche ouverte comme lors d'un arrêt brusque.

4<sup>e</sup> plan : les anonymes justes suggérés regardent la scène du haut des remparts.

**Septième station** : Jésus tombe une II<sup>e</sup> fois.

Comme pour la troisième et la sixième station, cet épisode n'est pas relaté dans les quatre Évangiles, mais fait partie de la Tradition.

Situation spatiale : scène d'extérieur, en fond de scène les remparts crénelés de Jérusalem. 14 personnages.

La scène est coupée en deux par la diagonale de la croix qui est tombée sur le sol. De ce fait il n'y a que deux plans délimités par la croix et non plus des plans en parallèle. Les

personnages en mouvement, semblent enchevêtrés, les bras et les jambes se mélangent ; peu de lignes verticales ou horizontales mais beaucoup de courbes et d'obliques. La composition de l'ensemble évoque déséquilibre et déroute.

Devant la croix : Jésus est à terre, bouche ouverte, visage tourné vers le sol, il souffre : il a lâché la croix et ses deux mains sont paumes contre terre, il est arc-bouté sur son bras gauche qui forme presque un angle droit avec son corps, il est épuisé.

Un soldat romain a un très beau geste il tend les bras vers Jésus pour tenter de le rattraper. Derrière ce soldat l'homme qui tient les liens ne tire plus sur la corde mais laisse à Jésus le soin de se relever.

La croix prend tout l'espace qu'elle raie d'un trait, son omniprésence accapare l'œil et elle ne fait plus qu'un avec Jésus. Trois personnes sont nécessaires pour la maintenir et éviter qu'elle n'écrase le supplicié. L'homme qui a dressé la croix (2<sup>e</sup> station) retient le patibulum (partie transversale de la croix), Simon de Cyrène porte sur son épaule gauche le *stipes* (pieu que l'on fiche en terre) et retient d'un geste le bras levé d'un crucificateur qui veut frapper Jésus à terre. À l'extrémité du *stipes* un soldat romain retient la croix.

Derrière la croix : un des deux crucificateurs tenant un fouet regarde la scène sans agir, comme consterné et déconcerté.

Dans le fond de la scène le porte-enseigne est toujours présent, mais le *titulus* n'est plus maintenu très droit comme dans les stations précédentes, il suit une ligne oblique.

A la verticale de Jésus un Grand Prêtre très arrogant, Caïphe. Derrière lui un homme tenant un bâton de justice vocifère, bouche ouverte.

**Huitième station** : Jésus console les filles d'Israël (Lc 23,28-31).

« Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi ! Pleurez sur vous-mêmes et sur vos enfants !  
».

Le sculpteur nous présente la scène plus en traitant des masses qu'en élaborant des plans : accumulation de lignes verticales fournies par tous les plis des tuniques des hommes et des femmes, donnant une impression de larmes qui se déversent en cascade sur les corps formant comme un rocher. Ces corps semblent griffés par l'eau d'une source qui proviendrait de la personne christique située au-dessus.

Les hommes à cheval semblent absents.

1<sup>er</sup> groupe : vu de dos un groupe important de femmes non identifiables avec pour certaines des enfants dans les bras ou contre leur cœur. Elles pleurent, comme la femme agenouillée à l'extrême gauche de la scène, et implorent Jésus.

2<sup>e</sup> groupe : Jésus se tourne vers elles, le bas droit tendu vers les femmes, la croix est pratiquement cachée par la tunique du Christ. Celui-ci pose sa main sur le bois de la croix. À vrai dire les paroles de Jésus, qui refuse l'apitoiement sur son sort, leur prédisent un avenir sombre. Le terme de consolation inclus dans le titre donné à cette station est donc très relatif.

3<sup>e</sup> groupe : tout en haut, toujours la présence du *titulus* levé. À gauche du Christ, le bourreau toujours dans l'invective.

**Neuvième station** : Jésus tombe pour la III<sup>e</sup> fois  
Episode en inclusion.

Situation spatiale : pas de décors en fond de scène, seul le sol est marqueur du lieu à l'extérieur.

25 personnages traités successivement. Le panneau est clairement divisé en 2 parties.

À l'avant-scène Jésus, seul, le corps à terre, tombé à genoux sur la croix qu'il cache de son corps. Il est représenté de profil, enveloppé dans sa tunique comme dans un linceul, il n'est relié au monde des hommes que par le lien que tient son gardien, gardien dont l'expression du visage a changé, on le voit marqué par l'émotion.

1<sup>er</sup> plan : à hauteur du regard de celui qui observe, l'artiste a développé une ligne de 15 personnages dont les corps forment un rempart et protègent ainsi Jésus à terre. Ces 15 visages ont le regard posé sur le supplicié au sol, guidant de ce fait le regard de l'observateur.

Ces 15 personnages à l'attitude et aux visages expressifs nous révèlent leur ébranlement intérieur. On y reconnaît la tristesse, l'abattement, l'amertume, l'angoisse, la consternation, la stupéfaction, la désolation, le mécontentement, le désespoir, l'interrogation, mais aussi l'acceptation, le respect des règles. En partant de la gauche, l'homme avec son fouet si vindicatif à la 3<sup>e</sup> station, regarde Jésus bouche ouverte avec stupeur. Au-dessus, l'homme portant dans un panier le matériel pour la crucifixion est à côté du porteur d'enseigne. celui-ci ne présente plus fièrement le *titulus* mais le maintient posé sur son épaule, non plus face aux spectateurs, il semble dans l'acceptation.

Au centre du panneau un scribe et deux Grands prêtres dont un tenant un rouleau. Tous trois sont consternés par l'évolution de la situation, sourcils froncés, l'un les bras ballants vers le sol, à côté un homme les bras le long du corps, impuissant et sidéré, le troisième tient un rouleau dans sa main droite, sans doute celui de la sentence, et pose la main gauche sur sa hanche. Le crucificateur est là, il brandit toujours ses clous, fronce les sourcils mais se gratte la tête de sa main droite, interrogatif, le mécontentement se lit sur tout son visage. Le visage des soldats romains reflète une grande tristesse.

4<sup>e</sup> groupe : au-dessus des remparts des gens observent de loin le déroulement de la scène.

**Dixième station** : Jésus est dépouillé de ses vêtements (Mt 27,31 ; Mc 20)

Situation : non marquée, aucun décor, seul le sol rocailleux indique que la scène se passe à l'extérieur.

24-25 personnages placés en plans successifs par tranches.

La croix est à terre, le crucificateur à genoux, son marteau à portée de main, il prépare la croix.

1<sup>er</sup> plan : 6 personnages, à l'extrême gauche un garde romain se repose sur sa lance, il observe la scène, concentré, les yeux baissés. L'homme vindicatif de la 3<sup>e</sup> station, bouche

entrouverte, regarde Jésus et semble vouloir capter son regard ; de la main gauche il soutient le bras droit de Jésus et il lève un marteau de sa main droite.

Au centre, Jésus humilié, debout, les yeux baissés, se laisse dévêtir de sa grande tunique tissée d'un seul tenant, le soldat à l'arrière en rassemble les plis dans sa main gauche. C'est l'homme qui l'a aidé à dresser sa croix à la 2<sup>e</sup> station, sculpté de trois quarts face, il lui arrache violemment la tunique formant des plis bien marqués.

Pour fermer le plan un scribe triste, main au menton, laisse voir sa perplexité face à la scène, sans doute Nicodème que l'on retrouvera à la 12<sup>e</sup> station.

2<sup>e</sup> plan : composition en miroir de part et d'autre de Jésus personnage central. Une vingtaine de personnes qui ont toutes, sauf une, la particularité de former des groupes de discussions, aucune n'a les yeux dirigés vers Jésus mais toutes semblent s'interroger sur l'attitude à avoir.

Au fond, à droite du panneau, le groupe des saintes femmes portant l'auréole, elles se sont regroupées et se sont enveloppées dans leurs vêtements protecteurs devenant ainsi pratiquement méconnaissables dans leurs individualités.

Le jeune Romain porteur du titulus a retrouvé la fierté de son geste et porte celui-ci haut, bien visible, son visage est tourné vers les scribes et les Romains.

**Onzième station :** Jésus est attaché à la croix (Lc 23,33 ; Mc 15, 24 ; Mt 27,34 ; Jn 19,18).



Situation spatiale inchangée, toujours à l'extérieur.  
25 personnages.

1<sup>er</sup> plan : tout au bas du tableau et centré, le corps dénudé de Jésus plaqué sur la croix, à terre, son visage tourné vers l'observateur.

Trois hommes crucifient Jésus.

À l'extrême gauche, l'homme de la 7<sup>e</sup> station à genoux en train d'enfoncer le clou droit dans la paume de Jésus, a perdu de sa violence, il fait son travail, le front plissé.

De l'autre côté du *patibulum*, l'homme penché vers Jésus maintient son bras pour enfoncer l'énorme clou ( l'homme est bien reconnaissable, présent à la 10<sup>e</sup> station à gauche de Jésus lui soutenant le bras). Puis celui qui lui tenait les liens (stations 4, 6, 7, 9) tire sur la corde pour maintenir le corps. De ces trois hommes en plein travail, seul celui de gauche semble troublé par son action.

La ligne de plan se termine par le garde romain avec sa lance qui observe, contrôle le travail, perplexe. Le porte-enseigne se cache le visage derrière sa main, on aperçoit le titulus qu'il semble vouloir dissimuler.

2<sup>e</sup> plan : à l'extrême gauche 2 soldats romains avec leurs lances, un membre du Sanhédrin et un civil ont les yeux fixés sur le supplicé, ils sont perplexes ; le premier garde, à gauche, laisse même voir une certaine tristesse, l'homme la main sur la hanche regarde la scène avec répugnance.

De l'autre côté, un groupe de 7 ou 8 personnes, les visages tournés vers la crucifixion ont des attitudes diverses : le porte-enseigne cache son visage derrière sa main. À côté un soldat, puis un homme chauve, souriant bouche entrouverte, étonnant dans son attitude.

Derrière un membre du Sanhédrin, sur la pointe des pieds, menton levé pour se hisser afin de bien voir la scène, les autres sont impassibles.

3<sup>e</sup> plan : à gauche le groupe des femmes, Marie implore le Père les bras levés vers le ciel et le visage tourné vers Lui. Puis sur la même ligne les quatre membres du Sanhédrin, déterminés et implacables, l'un tient un rouleau, celui de la sentence, dans sa main droite, et montre ainsi le bien-fondé de ce qui arrive.

4<sup>e</sup> plan : un centurion sur son cheval supervise la scène de tout son dédain.

**Douzième station : Jésus meurt sur la croix (Lc 23,46 ; Mc 15,37 ; Mt 27,50 ; Jn 19,30).**

Situation spatiale : non marquée si ce n'est par le sol rocailleux.

20 personnages

1<sup>er</sup> plan : les personnages sont présentés en demi-cercle autour du point central que figure la croix du Christ, ils se tiennent debout, exceptée la femme au premier plan à genoux dans l'axe de la croix sous les pieds de Jésus. C'est Marie-Madeleine, ses longs cheveux défaits tombant à terre en signe de deuil.

2<sup>e</sup> plan : Jésus sur sa croix, abandonné, il penche son visage vers Jean et sa mère au pied de la croix. Son corps est présenté dans sa réalité crue, ses pieds sont traités avec un grand réalisme.

À la droite du crucifié un soldat regarde la croix, les mains levées, implorantes. À ses côtés Jean, pleurant, le visage enfoui dans les mains, et les deux Marie (Jn 19, 25-27) en pleurs, les mains jointes.

De l'autre côté du crucifix, cinq figures, un membre du Sanhédrin a un mouvement de recul, les yeux hagards, il porte sa main à la poitrine dans un réflexe de peur ; à côté un homme se lisse la barbe, circonspect, tous semblent être dans l'attente (Mc 32). Le centurion lève sa lance au bout de laquelle est fixée l'éponge imbibée de vinaigre (Jn 19, 29). À l'arrière Simon de Cyrène, bouche ouverte de stupéfaction.

Plan supérieur : les deux crucifiés, les bras attachés par des cordes, les corps dénudés. Le bon larron à la droite du Christ le regarde avec imploration et humilité.

Au centre le Christ cloué sur la croix, humilié, le corps dénudé offert à tous les regards tourne son visage vers le bon larron.

Sur l'autre croix l'homme attaché avec des cordes autour des bras se démène et crie, sa bouche est grande ouverte (Mc 15,32), il tourne la tête de l'autre côté en signe de rejet.

3<sup>e</sup> plan : Derrière les crucifiés à droite de Jésus, la foule composée de gardes, membres du Sanhédrin et civils. Ils observent, attendent ou s'interrogent (Mt 27,47).

4<sup>e</sup> plan : à l'arrière, à droite de Jésus, un centurion romain à cheval. À gauche de Jésus Caïphe, à cheval, s'est approché, on ne peut distinguer l'expression de son visage.

**Treizième station** : Jésus est descendu de sa croix (Lc 23,54-55).

Situation spatiale : au pied de la croix sans plus de détails.

12 personnages : toutes portent une auréole marque de la sainteté.

On perçoit un silence pesant. Les bouches se sont tues, aucun signe de paroles. Les visages ont perdu toute leur raideur et se penchent avec délicatesse.

L'ensemble de la scène est présenté de façon à donner à celui qui regarde la possibilité de vivre la gravité solennelle du moment. Pour ce faire le sculpteur a placé chacun dans l'espace avec précision, le plan est très élaboré.

1<sup>er</sup> plan : Jean maintient la tête du Christ de sa main gauche et accueille sur ses genoux le corps de Jésus mort.

Marie, sa mère, dans un geste de douceur et de tendresse lui baise la main gauche.

Marie-Madeleine, agenouillée, pleure et se cache le visage dans les mains.

2<sup>e</sup> plan : derrière saint Jean, deux femmes debout, très intériorisées ; l'une porte la couronne d'épines avec un infini respect et regarde celui qui vient de mourir. Entre ces deux femmes un tout jeune homme.

De l'autre côté de la croix un groupe de trois hommes debout, le bon centurion, la main levée, son visage empreint de stupéfaction, devant lui Joseph d'Arimatee (Lc 23, 50-51) s'interroge sur la conduite à tenir pour honorer le corps de Jésus. Nicodème (Jn 19, 39), la main sur le cœur, nous montre sa désolation ; il porte une sorte de jarre remplie d'onguents pour les soins à apporter au corps.

Au sommet de la croix un grand linge blanc, le linceul ?

**Quatorzième station** : Jésus est mis dans le sépulcre. (Lc 23,53 ; Mt 27,59-60).

Situation spatiale : une porte stylisée est marquée dans le fond de la scène, nous sommes proches du tombeau.

8 personnages encerclent le Christ mort, 5 pour le premier cercle et 3 pour le second formant une mandorle).

Nous retrouvons là, assemblés, les proches de Jésus, Joseph d'Arimatee (Jn 19, 38). C'est un notable juif qui procède à la descente de croix et à l'inhumation de Jésus dans le tombeau qu'il avait fait construire pour lui. Il tient une des extrémité du linceul, saint Jean, dans l'affliction, regarde pour la dernière fois son Seigneur, Marie, sa mère, couvre à jamais le visage de son fils mort. Le bon centurion tient avec Nicodème l'autre extrémité du linceul et dans sa main droite une torche allumée. Les femmes pleurent et attendent le moment de se servir des aromates, (mixture de myrrhe et d'aloès se trouvant dans les jarres placées au premier plan sous le linceul), pour oindre le corps de leur Seigneur (Jn 19, 39).

À remarquer le silence, dense, il n'y a plus de bouches ouvertes, plus de cris, tous les gestes sont accomplis. Les visages tendent vers l'oblique, les postures forment des courbes

ce qui donne une douceur et une grâce certaine à l'ensemble.

### **Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation :**

BENEZIT Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Gründ, 1999.

D'ALENÇON Ubald RP, *Le chemin de croix dans la religion, dans l'histoire et dans l'art*, Librairie St François, 1923.

## **B. Le transept**

Après leur destruction pendant la guerre les deux rosaces du transept, comme les autres vitraux de l'église, ont été réalisées par Jacques Le Chevallier et l'entreprise Degusseau d'Orléans, entre 1947 et 1952, le chanoine Basseville ayant été le grand instigateur de cette restauration. En bas de la verrière le nom des verriers et la date d'exécution : J. Le Chevallier et J. Degusseau, 1947.

Dans ces rosaces situées en partie élevée, comme dans le chœur, se trouvent surtout des images du Christ et de Marie, accompagnés des prophètes ou des apôtres. Par leur éloignement du sol ces figures célestes apparaissent gardiennes de la Jérusalem céleste.

En général les rosaces surplombent les portails. Ce n'est pas le cas à Saint Paterne où elles se trouvent à l'extrémité des deux bras du transept.

Au nord, par où entre le moins de lumière, la rosace présente la Passion du Christ, événement douloureux pour les croyants.

Au sud, où la lumière abonde, la rosace présente, par les titres de sa litanie, la Vierge Marie, mère de la lumière, née de la lumière.

La rosace est aussi une image de la Vierge, de sa fonction métaphysique comme de sa perfection humaine. Elle est une sphère contenant le Fils en son sein.

Ces rosaces sont des roues de lumière et l'image d'une totalité. Leur circularité évoque la perfection de Dieu. Le cœur de la rose représente toujours le Divin, le Christ ou Marie (c'est le cas ici). En périphérie, en revanche, ses pétales symbolisent les réalités terrestres, l'univers et les hommes qui dessinent autant de louanges du centre, autant de consciences de l'Invisible. Tout s'ordonne par le centre : l'âme ne vit que par Dieu, le monde n'existe que par le Créateur. La rosace est donc un rayonnement à la fois centrifuge et centripète. Elle traduit l'irradiation du cosmos à partir du Verbe, puis la relation qui unit le cosmos et Dieu.

La rosace est un calice recevant la lumière du soleil, comme la Vierge fut le réceptacle de la lumière du Verbe. La rosace recueille la lumière extérieure puis la redonne à l'église, comme Marie, ensemencée par l'Esprit, a donné à l'obscurité du monde la Lumière faite homme.



## 1. La rosace nord du transept : la Passion du Christ.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les vitraux de la rosace étaient dédiés à saint Joseph, faisant naturellement face à ceux de Marie. Mais lors de la reconstruction, en 1947, c'est à la passion du Christ qu'on les a consacrés. A noter que la statue de saint Joseph qui s'y trouvait à l'origine est aujourd'hui perdue.

Au centre de la rosace le chrisme entouré de 12 médaillons dont le nombre rappelle celui des apôtres et évoque la globalité des fidèles. **Le chrisme**  $\text{X}\text{P}$  est le monogramme formé par les lettres X (Chi) et P (Rhô). Il s'agit en fait de la première et de la deuxième lettre du mot grec « Χριστός » monogramme de « Christ ». La première ressemblant à un X renvoie aux quatre points cardinaux, la deuxième, verticale évoque la divinité de Jésus, fils unique. Autour l'alpha et l'oméga, première et dernière lettres de l'alphabet grec.



Si on lit ces médaillons de bas en haut on voit successivement l'évocation des instruments de la passion. Ces différents « instruments » sont des images qui, dès le Moyen Âge, permettent de raconter d'une manière synthétique la succession des événements de la crucifixion, pour l'édification des fidèles.

La sainteté de Dieu ne se révèle au croyant, dans le vitrail, que grâce à la lumière du monde.

L'ordre de lecture n'est pas évident et ne suit pas l'ordre chronologique des événements. Partons du bas et allons vers la gauche.

### a) *Le voile de la Sainte Face*

Selon l'Évangile apocryphe de Nicodème, alors que le Christ se dirigeait vers le Calvaire, une femme essuya son visage ensanglanté avec son voile. La « véritable image » (« *Vera Icona* » en latin) qui s'y imprima explique que l'on ait donné à cette femme le nom de Véronique.

Le visage du Christ est objet de dévotion dans un certain nombre d'églises : à Turin (Saint Suaire), à Monopollo, en Italie, à Oviedo, en Espagne. Il a inspiré de nombreuses représentations artistiques, dont celles de Zurbaran.

Sainte Véronique est fêtée le 4 février et la 6<sup>e</sup> station du « chemin de croix » lui est dédiée. Elle n'apparaît comme sainte qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle. Elle est la patronne des lingères et des photographes.

### *b) Le lavement des mains*

Ponce Pilate, préfet de la province romaine de Judée, devait se prononcer contre Jésus. Selon Matthieu 27, 24 « Pilate, voyant qu'il ne gagnait rien, mais que le tumulte augmentait, prit de l'eau, se lava les mains en présence de la foule, et dit : Je suis innocent du sang de ce juste. Cela vous regarde. ». En faisant à son tour un geste très fréquent chez les juifs, celui de se laver les mains sous un filet d'eau, Ponce Pilate exprime par là le dégagement de sa responsabilité de l'acte qu'il commet.

### *c) Le marteau et la tenaille*

Le marteau qui enfonça les clous à travers les mains et les pieds du crucifié et la tenaille qui les enleva.

### *d) Les trois clous*

Les trois clous de la crucifixion associés à une lune une étoile, un soleil. À noter que clous, marteau et tenaille ne se trouvent pas dans les Évangiles, semblant être inclus, d'évidence, dans le mot « crucifixion ».

Lune et soleil évoquent l'Ancien et le Nouveau Testament.

### *e) Dés et tunique*

« Quand ils l'eurent crucifié ils se partagèrent ses vêtements en tirant au sort », (Mt 27,35) mais aussi (Lc 23,34 ; Jn 19,34).

### *f) Eponge et lance*

L'éponge, imprégnée de vinaigre, tendue au bout d'une branche de roseau est celle qu'on tend au supplicié quand il demande à boire. (Mt 27,48, Mc 15,36, Lc 23,36, J 19,28-30).

La lance est celle du centurion qui lui perce le côté pour s'assurer de sa mort.

### *g) Le Sacré-Cœur de Jésus*

Il est saignant et couronné d'épines. La dévotion au Sacré-Cœur s'est affirmée au XVII<sup>e</sup> siècle à partir des apparitions de Jésus à sainte Marguerite-Marie Alacoque et voit dans le cœur du Christ un centre d'impulsion vitale pour le monde.

### *h) Calice et torche*

Jésus, qui veille au mont des oliviers demande à Dieu de l'épargner :

« Père, si tu veux, éloigne de moi cette coupe ». (Lc 22,42 ; Mt, 26,39).

*i) Bourse, bâton, corde*

Ils parlent de la trahison de Judas et des 30 deniers pour lesquels Jésus a été livré, de la pendaison de Judas . (Mt 26,14-15 ; Mt 27,3-5).

*j) Glaive, gourdin et liens*

Ils évoquent l'arrestation de Jésus et l'épée dont se servit Pierre pour couper l'oreille d'un garde. (Mt 26,51-52 et 55 ; Mc 14,4 ; Mc 14,48 ; Lc 22,52).

*k) Le coq*

Le coq rappelle la trahison de Pierre, annoncée par Jésus. (Mt 34-36 et 74-75, Mc 14,29- 31 et 14,66-72, Lc 22, 56-62, Jn 18,25-27).

*l) La couronne d'épines*

Elle évoque la dérision des Juifs envers ce roi qu'ils ne reconnaissent pas. (Mt 27,17, Jn19, 1-3, Mc16, 17).

En bas du vitrail deux évocations de l'Ancien et du Nouveau Testament. L'ancien Testament représenté par le chandelier à sept branches et les tables de la Loi, à droite le Livre éclairé par une torche, le Nouveau Testament, le Christ étant l'accomplissement du premier.

En dessous six figures d'apôtres :

Ils sont reconnaissables par leur nom et des attributs qui correspondent souvent à leur martyre.

- **Saint Philippe** : il porte dans les mains les pierres de sa lapidation,
- **Saint Jacques** : il est mort par l'épée,
- **Saint Simon** : il porte le manteau rouge et la scie de son martyre,
- **Saint Jude** : il a l'épée de sa décapitation,
- **Saint André** : sa croix en forme de X évoque la forme des branches de l'olivier sur lequel il aurait été crucifié,
- **Saint Pierre** : il porte deux clefs, une d'or et une d'argent, qui symbolisent le royaume céleste(or) et le royaume terrestre (argent), penne en haut pour montrer que Pierre est garant de l'entrée dans le ciel. Selon Matthieu ce sont les clefs que le Christ lui a confiées : « Et moi je te dis que tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon assemblée. Je te donnerai les clefs du royaume des cieux. Ce que tu lieras sur la terre sera lié dans les cieux, et ce que tu délieras sur la terre sera délié dans les cieux » (Mt 16,18-19).

À noter que le rôle prééminent de Pierre dans la communauté des apôtres, à la mort du Christ, n'est pas du tout souligné ici.

En dessous encore, deux verrières relatant six moments de la passion du Christ complètent les instruments de la passion.

La verrière se lit de haut en bas, chaque élément se compose d'une image, très explicite et d'un passage des Évangiles non référencé.

- À gauche

- Jésus, agenouillé au Mont des Oliviers, prie devant trois apôtres endormis. Dans la nuit (étoile) il s'adresse à son Père alors qu'un ange lui présente un calice :  
« Mon Dieu s'il est possible que ce calice s'éloigne de moi » (Lc 22,42 ; Mt 26,39).
- Pilate, sur son trône, s'adresse, dubitatif, à Jésus en face de lui.  
« Es-tu le Christ, le fils de Dieu - Je le suis. » (Mt 27,11 ; Mc 15,2 ; Lc 23,3 ; Jn 18,37). Mais les textes mentionnent la question de Pilate comme : « Es-tu le roi des Juifs ? » et non le fils de Dieu....
- Jésus, vêtements déchirés mais portant un manteau rouge, tient à la main la palme des martyrs. À ses côtés un garde, menaçant, porte une lance, un autre le fouette. Au fond une colonne auquel le Christ sera attaché.  
« Salut, roi des Juifs » (Mt 28-30 ; Mc 15,16-19 ; Lc, 23,11 ; Jn 19,1-3).

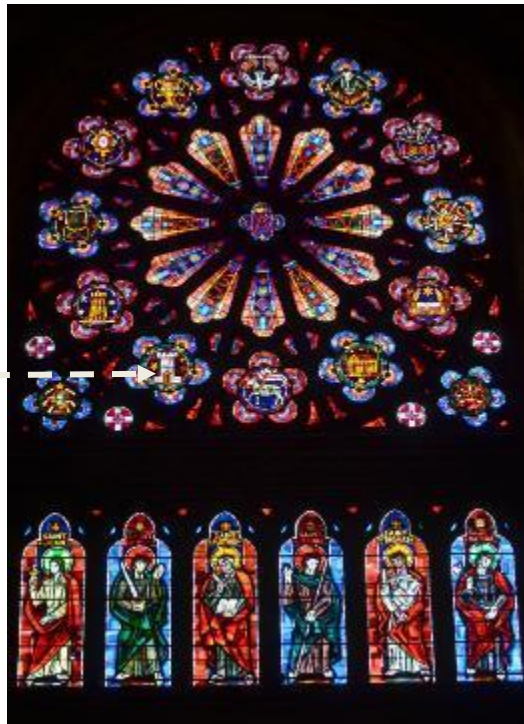


- À droite

- Jésus porte sa croix devant deux femmes éplorées.  
« Filles de Jérusalem ne pleurez pas sur moi mais sur vous » (Lc 23,28-29).
- Un soldat ouvre le côté du Christ avec sa lance pour s'assurer qu'il est mort.  
« Le soldat lui ouvrit le côté avec sa lance » (Jn 19,33-34)
- Marie, au pied de la croix regarde son fils mort, enroulé dans un linceul blanc, déposé par deux hommes.  
« Ils prirent le corps et le déposèrent dans le tombeau », (Mt 27,57-60 ; Mc 15,46 ; Lc 23,50-53 ; Jn 19,38-42) ...ce qui ne correspond pas exactement à la scène décrite ou du moins à une partie seulement de la phrase.

## 2. La rosace sud : Les Litanies de la Vierge

Tour d'ivoire



Ces Litanies, appelées aussi Litanies de Lorette sont une hymne **acathiste** c'est à dire une hymne que l'on écoute debout (*acathiste*, en grec signifie « non assis »). Elles sont une prière qui énumère, de façon répétitive, toutes les qualités religieuses de la Vierge Marie. Elles élèvent la Vierge Marie au-dessus de toute créature et la rapprochent de Dieu. Cette façon qu'a eu l'Église de lui rendre hommage et de lui témoigner son amour par la contemplation et la méditation de ses vertus peut sembler un peu désuète aujourd'hui et pourtant....

Leur origine est mystérieuse. Certains émettent l'hypothèse que ces longues invocations n'ont pas d'origine biblique, mais viennent plutôt de la poésie latine médiévale, ou de l'hymne acathiste byzantine à la Mère de Dieu. Ce dernier est un chant d'action de grâces composé en 626 pour célébrer la protection que la Mère de Dieu offrit à la ville de Constantinople, lors de son siège, par les Arabes. Il est chanté lors du samedi de l'Acathiste, à la cinquième semaine du Grand Carême, quinze jours avant Pâques. Sixte V les approuva par un décret pontifical en 1587.

Sur fond bleu, couleur de Marie, cette rosace se lit du bas vers le haut et de gauche vers la droite :

**Tour d'Ivoire, (Ct 7,5)** « Ton cou est comme la tour d'ivoire ». Cette comparaison faite par l'Époux du Cantique, suggère à la fois la pureté et la force défensive devant l'épreuve. On se figure Marie debout au pied de la Croix comme une tour inébranlable et pure. Elle est un mythe ascensionnel de la terre vers le ciel.

**Tour de David, (Ct 4,4)** « Comme la tour de David est ton cou ». Une tour fait partie des remparts, ici ceux de Jérusalem, de là le guetteur veille. Symboliquement Marie est le guetteur qui surveille l'ennemi, Satan, qui peut nous faire perdre la foi. De plus Marie a toujours gardé une foi ferme, sans jamais douter, même au moment de la mort de Jésus sur la Croix. C'est pourquoi on peut dire que Marie est devenue pour nous la « tour de David » qui protège notre Foi. En mentionnant David on évoque aussi sa filiation davidique, c'est-à-dire messianique. Ici comme ailleurs une ou plusieurs étoiles symbole de lumière figurant l'homme régénéré, rayonnant comme la lumière au milieu du monde profane.

**Trône de la Sagesse.** Comme toute reine, Marie siège sur un trône. La sagesse repose en elle. Jean- Paul II dit de Vatican II que c'est à Marie, et à son intercession, que nous devons la Sagesse qui a amené le renouveau de l'Eglise.

Jean-Paul II : « Epouse de l'Esprit-Saint et Trône de la Sagesse ! A ton intercession, nous devons la magnifique vision et le programme du renouveau de l'Eglise à notre époque exprimé dans l'enseignement du concile Vatican II... »

Actes de consécration à Marie, Czestochowa, Jasna Gora, 4 juin 1979.

**Miroir de Justice.** La justice consiste à correspondre le mieux possible au projet de Dieu. Marie en est le miroir de telle sorte que Dieu se mire en elle.

**Vase d'Or.** Un vase d'or doit être rempli de quelque chose de grande valeur, d'un trésor. Il pourrait évoquer le cœur si humble de Marie, si vide d'orgueil et de suffisance, qu'il peut accueillir le don de Dieu et s'emplit des dons de l'Esprit Saint.

**Jardin clos.** « Tu es un jardin verrouillé, ma sœur, ô fiancée ... », (Ct 4,12).

Un jardin est aménagé dans le but de procurer de la joie à son propriétaire et de produire du fruit. Dans *le Cantique des Cantiques* ce jardin évoque la virginité. La virginité de Marie peut s'entendre comme étant une disponibilité à Dieu seul.

**Porte du Ciel.** Marie nous conduit et nous fait passer la porte qui ouvre sur le mystère de Dieu.

**Étoile du matin.** Marie est une lumière qui guide nos vies, comme l'étoile de l'Epiphanie guide les hommes vers le Christ.

**Arche d'Alliance.** L'Arche d'Alliance est un coffre de bois qui renfermait les Tables de la Loi (Dt 10,1-9). Elle rappelle la première alliance de Dieu et de son peuple. Marie qui porta Jésus en son sein est la Nouvelle Alliance.

**Maison d'or.** « La Sagesse s'est édifiée une maison sur la terre » (Prov 9,1). La charité étant symbolisée par l'or, et Marie étant toute charité, sa maison est d'or.

**Le monogramme couronné de Marie.** Au centre le M et le A d' Ave Maria superposés

et couronnés.

**L'agneau de Dieu, fils de Marie** est tout en bas ; en haut se trouvent les mains de Dieu et l'Esprit-Saint. Ainsi la Sainte Trinité traverse le vitrail.

L'écoinçon<sup>11</sup> en bas à gauche montre la crèche avec l'étoile du berger.

L'écoinçon en bas à droite montre le **Saint-Cœur des sept douleurs de Marie**, « Un glaive te transpercera le cœur », (Luc 2,35). Une dévotion datant du XIV<sup>e</sup> siècle détaille ce verset : la prophétie de Siméon, la fuite en Egypte, Jésus au temple, la montée au calvaire, la crucifixion, la descente de Croix et la mise au tombeau.

Les vertus de Marie sont toujours chantées avec joie et entrain comme dans ce beau chant de Jean-Marie Vitry :

« Si le vent des tentations.... dans l'angoisse et les périls... si ton âme est envahie, ...regarde l'étoile, invoque Marie, si tu la suis tu ne crains rien ! Regarde l'étoile, invoque Marie, elle te conduit sur le chemin »

Sous le vitrail six figures d'apôtres :

Le mot apôtre vient du grec qui signifie « j'envoie ». L'apôtre est un envoyé de Dieu pour enseigner et diffuser son Évangile et témoigner de sa résurrection. Le Christ a réservé ce nom aux 12 compagnons qu'il a lui-même choisis, ce nombre symbolique renvoyant aux 12 tribus d'Israël et suggérant la constitution d'un nouveau peuple. Aussi, après la trahison de Judas, les Apôtres procèdent à la désignation, par le sort, d'un douzième compagnon : Mathias, pour que le nombre soit conservé.

Dans la continuité de ces apôtres l'Église s'est voulue apostolique, (« une, sainte, apostolique ») c'est-à-dire fondée sur les apôtres appelés « évêques » (« ceux qui veillent »).

- **Saint Jean** : une coupe empoisonnée de laquelle sort un serpent. Jean but la coupe de poison qui ne l'empoisonna pas (Légende Dorée),
- **Saint Barthélémy** : il porte à la main l'épée qui servit à l'écorcher,
- **Saint Matthieu** : l'auteur du vitrail, en le représentant une plume et un livre à la main, en fait l'auteur de l'Évangile,
- **Saint Jacques** : il porte le bourdon du pèlerin,
- **Saint Thomas** : il tient une équerre, évocation de sa fonction d'architecte (Légende Dorée),
- **Saint Mathias** : c'est lui qui remplaça Judas. La hache évoque une des thèses émises de sa mort ici la décapitation.

Deux verrières illustrent des épisodes de la vie de la Vierge :

à gauche, de haut en bas :

- La Vierge et saint Jean au pied de la croix (Stabat Mater). Le cadrage est fait sur Marie puisqu'on ne voit que les pieds du Christ sur la croix,

---

<sup>11</sup> Écoinçon : espace entre deux arcs

- La Vierge en piéta ou Vierge des douleurs est le pendant inverse de la représentation de la Vierge à l'enfant. La Vierge, assise, tient dans ses bras son fils mort. À ses pieds les instruments de la Passion du Christ : clous, marteau, tenailles, lance, couronne d'épines, vase d'or (réservoir de vie, symbole de la vie spirituelle),
- Le Christ ressuscité, dans une mandorle, apparaît à sa mère et aux apôtres.

à droite, de bas en haut :

- Le jour de la Pentecôte, la Vierge et les apôtres qui l'entourent, reçoivent les langues de feu,
- Dormition de la Vierge (dans son cercueil entourée de femmes),
- Vierge en majesté : Marie, reine des cieux (elle porte couronne, est assise sur un trône), entre le Père et le Fils (à gauche) avec la colombe du Saint-Esprit sur la tête.

NB : dans toutes les scènes Marie est très reconnaissable par son manteau et son auréole bleus. Le bleu, pur et profond, est la couleur céleste traditionnelle que les artistes attribuent à Marie.

**Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation :**

Traduction œcuménique de la Bible (TOB).

AUDOIN Gérard, *Objets et symboles de la Foi, Christianisme et traditions*, De Borée, 2014.

BRISSAC Catherine, *Le vitrail*, 1990.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, R.Lafont, Collection Bouquins Paris, 1982.

REGAMEY Pie Père, *Les plus beaux textes sur la Vierge Marie*, La Colombe 1941.

VAUCHEZ André, *Dictionnaire des temps, des lieux et des figures*, Seuil, Paris, 2010.



### 3. La statue de Marie



Cette statue, non signée, est mystérieuse. Cette jolie jeune femme, couronnée de fleurs, drapée dans un long voile, le ventre légèrement proéminent, a parfois été considérée comme une Vierge de l'attente, enceinte. Est-ce vraiment le cas ? N'est-ce pas plutôt une statue profane à la façon des jeunes filles de la Renaissance ?

### 4. L'orgue

L'orgue actuel de Saint-Paterne n'est pas l'orgue originel. Ce dernier, ainsi que l'orgue de chœur, fort détériorés, furent vendus, en 1856, à Dominique Hyacinthe Cavallé pour la somme de 2000 francs, à déduire du prix du nouvel orgue fourni, qui fut facturé 14 000 francs. Ce nouvel orgue, fait par Aristide Cavallé, n'est autre que l'ancien orgue de chœur de Saint-Jacques-du-Haut-Pas à Paris datant de 1853. Placé d'abord en tribune, puis dans le chœur, il se trouve maintenant, et depuis 1958, dans le transept nord et à l'occasion de ce 3ème emplacement fut transformé et augmenté par Robert Boisseau.



Composition actuelle : 20 jeux, 54 notes.

Les deux anges musiciens placés des deux côtés proviennent de la tribune du grand orgue.

NB : En 1861 avait été construit à Orléans, pour le chœur de Saint-Paterne, un petit Lorot (facturé 3500francs). Cet orgue était composé de 14 jeux sur 2 claviers. En 1903 cet orgue fut déplacé à Cléry-Saint-André et reste donc un des rares vestiges de l'ancienne église St Paterne.

#### **Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation :**

HOBART François-Henri, *Histoire de l'orgue en Orléanais et dans le Loiret*, Delatour, 2016.

## 5. Les tableaux

Dans le transept Nord se trouvent **deux tableaux** de peinture sur toile de grandes dimensions 2 m 60 x 1 m 95. Elles appartiennent aux collections du Musée des beaux-arts d'Orléans et sont répertoriées sous les numéros d'inventaire 712 et 713.

D'après les dossiers documentaires elles sont toutes deux classées monuments historiques, par l'arrêté du 21 octobre 1903 pour « la présentation au Temple », elles proviennent du monastère bénédictin de Notre Dame de Bonne Nouvelle démembré<sup>12</sup> à la Révolution Française.

Historique des œuvres :

Selon une étude figurant dans le dossier documentaire, d'Eric Moinet, conservateur en chef du Musée des Beaux-arts :

« Ces peintures furent préservées des destructions révolutionnaires par leur saisie au profit de la Nation probablement dès l'automne 1790. On les retrouve par la suite dans les divers inventaires des dépôts révolutionnaires puis accrochées aux cimaises du premier muséum...puis provisoirement présentées dans la cathédrale Sainte-Croix ». Elles seront transférées au Grand Séminaire, de retour au Musée en 1911, elles sont actuellement en dépôt à l'église Saint-Paterne.

- **La Naissance de la Vierge.** 2 m 60 x 1 m 95.

Après avoir été attribué à Jean-Baptiste-Marie Pierre, ce tableau a été reconnu par Pierre Rosenberg et Antoine Schnapper comme une copie de la Purification (1735) de Jean Restout (1592-1768) conservée au Musée des Beaux-arts de Bordeaux (voir aussi une autre copie du beau tableau de Restout, *La Naissance de la Vierge* de Saint Honoré d'Eylau, ce dernier fut présenté lors de l'exposition « Le Baroque des lumières. Chefs d'œuvre des églises parisiennes » à Paris, au Petit Palais, en 2017).

Description iconographique :

Dans un intérieur cossu mais sans ostentation, les nombreuses femmes toutes fébriles et attentionnées sont centrées sur le nouveau-né ; la maman Anne est sur son lit ; au second plan, à peine visible une jeune fille devant la cheminée qui fait sécher les linges. Seul, au sommet, le père, Joachim.

Nous sommes loin d'une scène mystique, nous sommes dans l'intime de la vie de famille, mais la noblesse et la dignité des postures ont quelque chose de touchant, le spectateur

---

<sup>12</sup> Ce monastère était situé à l'emplacement actuel de la Préfecture, rue de Bourgogne.

est invité à monter les marches au premier plan pour accéder à la quiétude de la grâce.

Jean Restout dont l'église Saint-Pierre-du-Martroi conserve in situ le tableau d'autel, nous donne à voir une histoire sainte où le divin n'est que suggéré et où la lumière est présente pour magnifier l'événement.

- **La Présentation de Jésus au Temple.** Hauteur x largeur 2 m 60 x 1 m 95.

Description iconographique :

Au centre la Sainte Vierge présente l'Enfant Jésus au vieillard Siméon, légèrement à l'arrière sur la gauche saint Joseph dans la demi-pénombre tient une cage avec deux colombes pour les offrir en sacrifice comme le veut la coutume.

Au premier plan, Anne la prophétesse est agenouillée le visage tourné vers l'Enfant, l'Enfant Jésus semble irradier la lumière, cette même lumière que l'on retrouve sur les trois personnages centraux. L'accentuation de la lumière sur certains points de la composition, conduit le regard à monter en spirale (procédé cher au baroque), vers le haut du tableau occupé par un ange lumineux, ce mouvement est intensifié par la présence des marches qui appellent le spectateur à entrer dans le tableau et à les gravir.

Remarquer le beau travail de drapé et le chatolement des tissus (baroque).

On remarquera un troisième tableau situé près de l'autel de la Vierge « *Jésus et Saint Jean Baptiste enfants* » sur lequel on sait peu de choses : œuvre anonyme ? Copie ? Le tableau est de belle facture, (noter le beau visage de la Vierge) et sa thématique assez rare car on trouve peu de peintures réunissant la Vierge et sainte Anne avec leurs deux enfants.

### **Ressources et liens internet**

Dossier Restout, Service documentaire du Musée des Beaux-arts d'Orléans.

GOUZI Christine ; *Jean Restout 1692-1768, peintre d'histoire*, Paris, Arthena, 512 p., 2000.

JOVER Manuel, Journal *La Croix*, samedi 11, dimanche 12 février 2017, p.16.

[Http ://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr/](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr/)

## C. Le chœur

### 1. Le Christ en gloire et le tétramorphe



#### Définition :

Jésus a donné sa vie pour nous libérer du mal. Les Chrétiens croient que Dieu l'a ressuscité, qu'Il est vivant et donc vainqueur de la mort, c'est-à-dire des forces du mal. Lorsqu'un chef a pris la tête de son peuple pour le libérer, le protéger, faire régner le droit et la justice il est acclamé comme roi. Un roi crucifié dont la couronne est d'épines ? Dérisoire... or cette royauté n'a rien à voir avec les pouvoirs d'ici-bas. Sa Gloire est d'être à la droite du Père.

#### Description :

Le Christ est représenté assis sur le trône de Dieu, habillé d'un manteau rouge symbole de la résurrection mais aussi manteau du martyr, donnant d'une main la bénédiction, de l'autre tenant Le Livre. Ses pieds sont posés sur le globe sans l'écraser. Il porte un nimbe crucifère. C'est l'image d'un Christ en gloire, représenté dans l'Occident médiéval sous forme d'un Christ en majesté (le corps entier est figuré et non pas simplement le buste comme pour le Christ Pantocrator de l'art byzantin). Sa main bénissante a l'index et le majeur levé, deux doigts pour évoquer les deux natures indissociables du Christ : Vrai Dieu et Vrai Homme, les trois doigts joints évoquant la Sainte Trinité.

Le Livre est scellé de sept sceaux, (Ap 5,1), que seul l'Agneau peut ouvrir (Ap 5,6). Noter la main blanche qui tient Le Livre : n'évoque-t-elle pas un agneau renversé ?

Cet agneau est le signe de Dieu Libérateur, souvenir de la libération du peuple juif d'Egypte, souvenir du sang badigeonné sur le linteau des portes pour sauver les premiers nés de l'ange discriminateur.

Le Christ est encadré par l'Alpha et l'Oméga (Ap 1,8) les première et dernière lettres de l'alphabet grec. L'expression, signifiant le commencement et la fin, dit l'association du Christ avec le Père à la création du monde et à la création nouvelle.

Le chiffre sept enrichit tout le récit : sept sceaux, sept étoiles, sept églises, sept flammes ... Nous remarquons que les éléments décoratifs des baies vont par sept ; en effet le chiffre sept évoque la plénitude de vie. Le chiffre sept est l'association du chiffre quatre, chiffre de l'Humanité et du chiffre trois, chiffre de la Divinité. Plus précisément la figure géométrique de l'homme est le carré, car il a un commencement et une fin, la figure géométrique de Dieu est le cercle car il n'a pas de commencement ni de fin. D'autre part, selon le dictionnaire « Symboles bibliques, langage universel <sup>13</sup> » sur le plan cosmologique, le chiffre sept correspond d'abord et avant tout au rythme de la lune. En voici une éventuelle explication :

- en physique optique, les couleurs de la lumière décomposée sont au nombre de sept. C'est dire l'importance du chiffre à la base de tout l'univers visible.
- en physique acoustique, notre gamme diatonique comporte sept notes musicales. C'est dire l'importance du chiffre sept comme régulateur des vibrations sonores.
- dans la Bible : non seulement le sept marque un cycle complet, mais il ouvre la porte à un cycle ultérieur. Dans Mt 18,21-22 le multiple de sept suggère évidemment l'idée d'une totalité superlative.

Sur le vitrail il y a sept étoiles (Ap 1,20) représentant les sept églises d'Asie, c'est-à-dire sept communautés chrétiennes situées dans la province d'Asie. On peut penser qu'il s'agit de l'ensemble de l'Église.

Sept flammes aux pieds du Christ : on peut lire dans Ap 4,5 : « Sept lampes ardentes brûlaient devant le trône, ce sont les sept esprits de Dieu ». Ces sept flammes peuvent représenter les sept esprits mentionnés (Ap 1,4) c'est-à-dire l'Esprit-Saint dans sa plénitude, autrement dit les sept dons de l'Esprit-Saint que Jésus envoie dans le monde : sagesse, discernement, confiance, conseil, force, connaissance, crainte.

Le Christ est entouré du tétramorphe, mot grec signifiant « qui a quatre formes » et représente les 4 évangélistes, saint Matthieu, saint Marc, saint Luc, saint Jean, chacun porteur du livre qu'il a écrit et figuré par :

- un homme avec des ailes : Matthieu
- un lion ailé : Marc
- un taureau ailé : Luc
- un aigle : Jean

À gauche du Christ le taureau et l'homme, à droite le lion et l'aigle ce qui n'est pas le

---

<sup>13</sup> GIRARD Marc, *Symboles bibliques, langage universel, pour une théologie des deux testaments ancrée dans les sciences humaines*, 2vol., 2016

positionnement le plus fréquent (souvent on trouve le lion et l'homme à gauche, le taureau et l'aigle à droite comme à Saint-Benoît).

Cette représentation du Christ est omniprésente dans l'art roman et l'art gothique (voir le portail Ouest de St Benoît sur Loire, le décor intérieur des crosses des Évêques du Moyen Age, notamment celle de Guillaume de Boësse conservée dans le trésor de la Cathédrale d'Orléans).

C'est le Christ Roi que l'on fête le dernier dimanche de l'année liturgique.

Origine : cette représentation est l'illustration des visions décrites dans le livre de l'Apocalypse selon Saint Jean, dont on trouve déjà des présentations dans Ezéchiel. Cette apocalypse est une méditation compliquée sur le mystère de l'Église du temps présent. Le mot grec « Apocalupsis » (qui signifie « révélation ») est devenu dans l'Église primitive le terme technique pour désigner la manifestation glorieuse du Christ à la fin des temps.

Ap 1,5-18 : notamment verset 1, 7 « Voici, il vient au milieu des nuées, et tout œil le verra... »,

Ap 4,2 : « Et voici un trône se dressait dans le ciel, et siégeant sur le trône quelqu'un »,

Ap 4,6-9 : vision de quatre vivants qui s'inspire directement d'Ezechiel (1,5-14),

Ez 2,9-10 : vision du livre scellé de sept sceaux.

Alors qu'il est en exil à Babylone avec les déportés, Ezéchiel qui est un visionnaire voit quatre êtres vivants étranges avec quatre visages, c'est à dire des êtres qui ne sont pas des hommes. (Ez 1,5-14) . Ces quatre vivants se retrouvent dans l'Apocalypse de Saint Jean (Ap 4, 6-8).

Vers le IIe siècle après J.C, afin de combattre l'hérésie de Marcion, saint Irénée de Lyon a repris ce symbole pour l'appliquer aux quatre évangélistes ; ainsi **il associait l'Ancien et le Nouveau Testament affirmant la continuité de l'histoire entre le peuple juif et Jésus** rejetée par Marcion. On se réfèrera à saint Irénée de Lyon, « *Contre les hérésies* », livre III, 11,9.

À la suite de saint Irénée, la tradition a volontiers regardé ces quatre vivants comme les symboles des quatre Évangélistes en se référant aux premiers mots de chaque évangile : pour saint Matthieu qui commence son récit par la généalogie de Jésus, la tradition choisit l'homme (et non un ange bien qu'il ait des ailes comme les autres, selon la vision d'Ezéchiel), pour saint Marc, qui commence son récit par la prédication du Baptiste au désert, elle choisit le lion animal du désert, pour saint Luc qui commence par l'annonce au grand prêtre Zacharie de la naissance du Précurseur, elle choisit le taureau, animal de sacrifice ; pour saint Jean, elle fait allusion à son regard d'aigle, et à la puissance de sa vision prophétique.

Ainsi donc, situés de part et d'autre du Christ ressuscité, les symboles des quatre Évangélistes, est une manière d'associer l'Ancien et le Nouveau Testament.

Dans l'iconographie les quatre vivants tiennent toujours un livre, ce qui n'est pas mentionné dans les visions. N'oublions pas que les Évangélistes ont reçu leur mission de

transmission du Christ.

Depuis le concile Vatican II, ce qui est le plus sacré dans une église n'est plus le tabernacle mais l'autel. Aussi, même si les vitraux datent de la fin des années 1940 et sont donc postérieurs, les fidèles ont face à eux le Christ Ressuscité présent. Ce Christ en Gloire est comme l'image dominante qui doit rester dans l'œil des fidèles qui entrent à Saint-Paterne. De plus ce vitrail situé en haut du chœur et orienté vers l'Est, est le premier vitrail éclairé le matin. **Chaque matin c'est donc la lumière du Christ qui entre dans l'église.**

## 2. L'autel



Quand la communauté chrétienne se rassemble dans une église, l'acte majeur qu'elle accomplit est la célébration de l'eucharistie. C'est pourquoi l'élément essentiel dans une église est l'autel où le Christ s'offre en sacrifice et se donne en communion. Autrefois on incluait dans l'autel des reliques de martyrs, sur la face supérieure de l'autel là où sont posés l'hostie et le calice. Le nouveau rituel tend à diminuer l'importance des reliques au profit du sens de l'autel : l'association de l'humanité au sacrifice du Christ. On peut rappeler les paroles de l'évêque lors de sa consécration : « Qu'il soit pour toujours consacré au sacrifice du Christ, qu'il soit la table du Seigneur où ton peuple viendra refaire ses forces. Que cet autel soit pour nous le symbole du Christ, car c'est de son côté transpercé qu'il laissa couler l'eau et le sang, source des sacrements de l'Église ».

En bois, mais de préférence en pierre, l'autel créé après Vatican II est tourné vers l'assemblée, le tabernacle est posé sur l'autel ancien ou dans le chœur, posé sur un autel secondaire. Depuis Vatican II l'autel se trouve au centre d'où tout rayonne et vers qui tout converge. L'autel c'est la table, la pierre du sacrifice, le lieu du contact avec Dieu, le centre du monde entre le ciel et la terre, il rappelle le Christ lui-même, rocher d'où sort l'eau vive (1Co 10,4), ou pierre d'angle (Ps 118,22).

L'autel d'une église nous rattache à tous les autels du monde de Moïse à Melchisédech. Il est ici en pierre, en marbre plus exactement, la pierre étant, par sa dureté et sa force, le symbole de la divinité dans toutes les civilisations. Sa taille est importante, en harmonie avec la taille de l'église.

Afin de rappeler la notion de sacrifice, le Père Léon Dupuis, curé de Saint-Paterne à ce

moment-là, a choisi de prendre une pierre tombale reposant sur 2 piliers semi circulaires, dont les courbes s'opposent.

On y accède par quelques marches qui rappellent que l'autel se dresse sur « la montagne sainte ». Sur lui une nappe blanche et six cierges allumés pour la messe répartis de part et d'autre de la croix et qui se rattachent au cierge pascal représentant le Christ ressuscité.

On a voulu le placer cet autel sur un grand piédestal de marbre malheureusement celui-ci a mordu sur le haut de la mosaïque de la croix, au sol, rendant sa partie supérieure illisible.

Cet autel moderne succède au bel autel d'origine, datant du XIX<sup>e</sup> siècle, rehaussé d'incrustation de mosaïques évoquant branchages (notamment de ronces épineuses) et de fleurs dans le style Art Nouveau. Il se trouve toujours au fond du déambulatoire.

### 3. L'ambon

Construit en même temps que l'autel, l'**ambon**, littéralement « la table de la Parole » constitue avec la « Table de l'Eucharistie » une unité aussi bien artistique que théologique.(cf *Dei verbum, constitution conciliaire de Vatican II*)

### 4. Le lutrin

Le **lutrin** est un petit meuble pour lire ou écrire commodément. Il est particulièrement utile si l'ouvrage est volumineux ou précieux et bien sûr s'il ne peut être tenu à la main (par exemple au cours d'une cérémonie religieuse) .Celui de Saint-Paterne date de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est en bois sculpté et figure un aigle aux ailes déployées. L'aigle est le roi des oiseaux. Identifié au Christ il exprime à la fois sa royauté et son ascension. Il n'est pas étonnant qu'il porte en ses griffes la parole du Christ.



## D. Le déambulatoire

### 1. Les vitraux de la charité

Au nord, à gauche :

En haut saint François de Sales représenté un écrit à la main. Ce grand théologien, prédicateur, (d'où les personnes qui l'écoutent), évêque de Genève, vit une vie austère tournée vers la charité. Il écrit : « C'est par la charité qu'il faut ébranler les



murs de Genève... ». Il se lie d'amitié avec une jeune veuve, Jeanne de Chantal (en dessous), qu'il croit reconnaître dans la personne qu'il a vue en rêve, et qui doit fonder un ordre religieux. Ce qu'elle fera en créant l'ordre de la Visitation dont les membres visitent les pauvres. À sa mort, en 1641, l'ordre comptait 87 congrégations.

Saint François est canonisé en 1665 et sainte Jeanne de Chantal en 1767.

À droite : en haut, saint Vincent de Paul (1581( ?) - 1660), d'un geste protecteur, accueille des enfants trouvés. Au fond un décor de ville. Ces quelques éléments évoquent l'action charitable du prêtre au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, fondateur de congrégations et institutions chargées de lutter contre la misère matérielle et morale du royaume : les Filles de la Charité, les Lazaristes, l'Hôpital des Enfants Trouvés, l'Hospice du Saint-Nom-de-Jésus.

En bas Saint Louis : la couronne, la croix sur son vêtement, le sceptre à la main rappellent qu'il fut un roi croisé. Au fond la sainte chapelle ( ?), édifiée par le roi pour abriter les reliques de la croix), à droite, sous une ramure de chêne, son trône évoque son habitude de rendre la justice sous un chêne (il développe cette fonction de « justicier suprême »).

À ses pieds son casque et son épée, le blason avec les fleurs de lys rappellent les guerres du roi pour libérer les Lieux Saints. Il partit deux fois en croisade (7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> croisade) et mourut devant Tunis en 1270. Il fut canonisé en 1297.

Il faut remarquer que ces deux vitraux ont en commun, outre le thème de la charité, leur lien avec Orléans : Saint Louis, en 1259, fait construire à Orléans l'église saint Mathurin avec un « hospice réservé aux pauvres aveugles », saint François de Sales, de passage à Orléans, impulse la création d'un couvent de Visitandines en 1620 (près porte St Jean) que Jeanne de Chantal visite à plusieurs reprises.

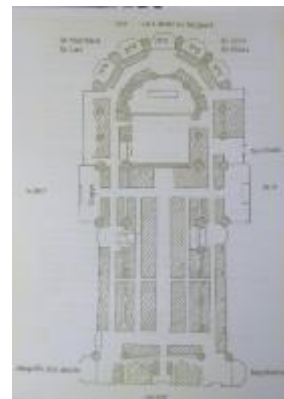
## 2. Les vitraux de Jeanne d'Arc

Côté Nord, le long du boulevard de Verdun, les vitraux de l'église Saint-Paterne, comme tous les autres vitraux, furent détruits par le bombardement du 23 mai 1944.



Le 28 décembre 1956, *la République du Centre* présente, sur une photo, la dépose des vitres provisoires par deux ouvriers, avant la mise en place des nouveaux vitraux, très modernes pour l'époque, en remplacement des anciens.

Les nouveaux vitraux, consacrés à la vie de Jeanne d'Arc, reprennent le thème et occupent l'emplacement de ceux qui existaient avant la guerre dans le déambulatoire nord après le transept.

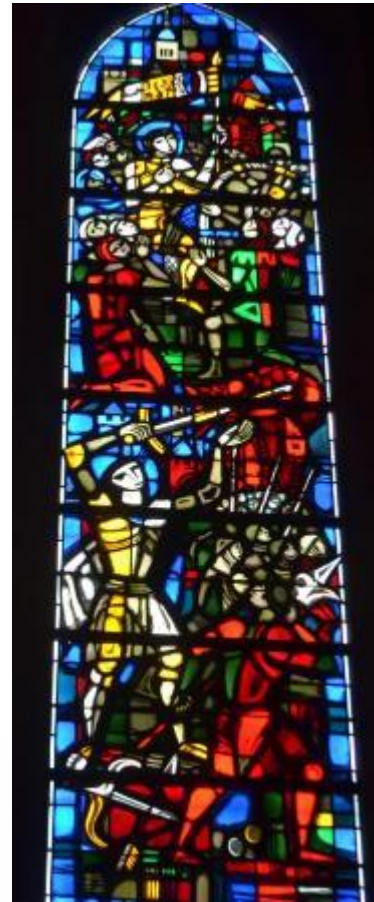


**Verrières de gauche** : elles se lisent de haut en bas, puis de bas en haut, présentant chacune deux scènes bien distinctes.

À gauche le moment où Jeanne d'Arc est appelée à sa mission, quand, jeune bergère,

elle entend les voix de saint Michel, sainte Catherine et sainte Marguerite lui demandant de délivrer la France de l'occupation anglaise et de faire sacrer Charles VII à Reims, sa rencontre avec le roi à Chinon, la libération d'Orléans où Jeanne entre à cheval avec son étendard, ses combats.

**Verrières de droite** : elles se lisent de haut en bas puis de bas en haut (comme le mouvement d'une aiguille de montre) : le sacre du roi Charles VII à Reims, la capture de Jeanne à Compiègne, puis son procès et sa mort sur le bûcher.



**Dans le premier vitrail**, à gauche, Jacques Le Chevallier choisit de dessiner sur le vitrail Jeanne d'Arc, née à Domrémy en Lorraine, portant le costume de sa région d'origine (en tout cas celui d'aujourd'hui) : jupe rouge et corset noir lassé et à ses pieds trois moutons paissant.

Deux remarques :

- Jeanne d'Arc porte une auréole, ce qui n'était pas le cas sur les vitraux antérieurs, ceux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet si l'introduction de la cause fut faite en 1869, sa canonisation n'établit sa sainteté que le 16 mai 1920. Au moment de la construction de l'église saint Patern Jeanne d'Arc n'était pas encore proclamée sainte et ne pouvait porter l'auréole.

Par contre, Jeanne fut déclarée Patronne de la France le 2 mars 1922 et cela explique

qu'elle soit célébrée par les vitraux et les statues dans presque toutes les églises de France et en particulier à Orléans qu'elle délivra en 1429.

- Les saints : saint Michel, sainte Catherine et sainte Marguerite sont entourés de la mandorle.

Qu'est-ce qu'une mandorle ? Le mot mandorle vient de l'italien mandorla qui signifie amande. Il désigne une figure en forme d'ovale, figure géométrique dessinée à l'aide de deux cercles représentant deux mondes, l'un terrestre et l'autre céleste. À l'intersection de ces deux cercles s'inscrivent des personnages sacrés : le plus souvent le Christ, mais aussi la Vierge Marie ou les saints. La mandorle entoure sur ce vitrail saint Michel, sainte Catherine et sainte Marguerite.

Ce sont ces saints qui, depuis l'année 1425, exhortent Jeanne « à venir au secours de la France » à aller trouver le roi et à faire lever le siège des Anglais devant Orléans.

Le premier vitrail rappelle, dans sa partie basse, la cour du « petit roi de Bourges » à Chinon.

Dans le royaume de France la guerre fait rage depuis de longues années entre les Français et les Anglais. La bataille d'Azincourt en 1415 a vu triompher l'armée d'Henri V sur les chevaliers français. Après cette défaite les seigneurs de France se disputent. Certains d'entre eux, comme le duc de Bourgogne, font alliance avec l'Angleterre. Le roi de France Charles VI est frappé de folie et ne peut plus gouverner. Il est urgent que le dauphin soit sacré roi de France

Mais le dauphin n'a ni finances, ni armée régulière, ni alliances sérieuses.

Jeanne vient trouver Charles VII à Chinon pour, comme ses voix le lui avaient demandé, faire sacrer celui-ci roi de France à Reims.

Le vitrail rappelle l'épisode de la rencontre du dauphin et de Jeanne à Chinon, en mars 1422. Pour authentifier la nature et la véracité de la mission de Jeanne, le roi avait échangé son habit avec celui d'un de ses pages.

Sans hésitation Jeanne s'agenouille aux pieds de Charles VII, à la stupéfaction de celui-ci et de la cour.

La scène représente le roi Charles VII, vêtu d'un costume de page, à côté son page portant les vêtements royaux. La cour est figurée par des dames en hennins et un dais rouge, Jeanne, en armure, se prosterne aux pieds du Roi.

**Le deuxième vitrail** représente la bataille et la délivrance d'Orléans.

À Chinon le dauphin Charles accepte, après beaucoup d'hésitation, de confier à Jeanne une petite troupe et l'envoie, à sa demande, à Orléans, place décisive qui, si elle tombe, livrera le royaume aux Anglais. Lorsque Jeanne arrive avec ses compagnons d'armes à Orléans, la ville est assiégée depuis de longs mois par les Anglais et les habitants sont épuisés.

Jeanne, arrivée le 29 avril 1429 à Orléans, somme les Anglais de se rendre mais ces derniers refusent en se moquant. Jeanne prend alors la tête de l'armée et lance l'assaut. La bataille est rude, Jeanne est blessée par une flèche et continue à se battre. Le 8 mai 1429

les Anglais, effrayés, lèvent le siège, Orléans est libérée.

Sur le vitrail on voit Jeanne, tête nue, l'épée à la main, qui entraîne au combat les hommes, revêtus de casques et d'armures, au sol une arquebuse.

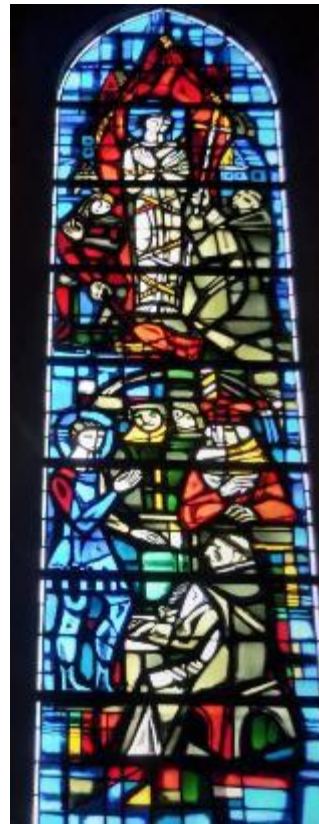
La délivrance d'Orléans est fêtée dès le lendemain de la bataille. Jeanne d'Arc, à cheval, se rend à la cathédrale pour remercier Dieu. Elle tient à la main son étendard qui porte les inscriptions (Jésus, Maria) et dont elle disait : « J'aime mieux le voir mille fois que mon épée ». La foule l'ovationne.

On peut voir cet étendard sur un tableau représentant l'entrée de Jeanne à Orléans, grand tableau du peintre Jean-Jacques SCHERRER, « *Entrée de Jeanne d'Arc à Orléans* », (1887). Musée des Beaux-arts d'Orléans.



C'est l'entrée de Jeanne dans Orléans et la libération de la ville qu'Orléans fête depuis 1430.

**Verrières de droite** : elles se lisent aussi de haut en bas puis de bas en haut.



**Le vitrail de gauche** figure le sacre de Charles VII à Reims, puis l'arrestation de Jeanne d'Arc à Compiègne.

Après cette grande victoire à Orléans, Jeanne libère, par d'autres batailles, comme celle de Patay, la route de Reims pour y faire sacrer le dauphin Charles. C'est dans cette cathédrale que depuis des centaines d'années les héritiers de la couronne sont sacrés rois. Par cette cérémonie, le 17 juillet 1429, le dauphin Charles devient enfin Charles VII, roi de France.

Sur le vitrail on voit le roi agenouillé aux pieds de l'archevêque de Reims qui le couronne. Il est vêtu de rouge et de bleu, notamment du grand manteau du couronnement.

Jeanne d'Arc et l'évêque sont habillés d'or. Jeanne abaisse son épée en signe d'allégeance à son Dieu et à son roi.

La scène du couronnement sera reprise par de nombreux peintres notamment par le peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres en 1854 puis par Maurice Denis (1920).



*Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII à la cathédrale de Reims*, Ingres, (Musée du Louvre).

Le roi n'aime pas la guerre et écoute de moins en moins Jeanne (dont il est jaloux) qui veut chasser les Anglais de France.

Charles VII, au grand dam de Jeanne d'Arc, négocie la paix avec les Anglais et les Bourguignons. Ces derniers essayent de reprendre les villes perdues l'année précédente. Et c'est à Compiègne, en mai 1430, où elle se rend avec 150 soldats, que Jean de Luxembourg, lieutenant bourguignon, parvient à capturer Jeanne. Faite prisonnière, celle-ci tente plusieurs fois de s'évader, en vain. Au bout de quelques mois elle est livrée aux Anglais.

Sur le vitrail on voit l'arrestation de Jeanne à Compiègne : Jeanne semble être assaillie par surprise, par derrière, non pas lors d'un combat loyal.

**Le vitrail de droite** représente le procès de Jeanne d'Arc, la prison et le bûcher. La jeune fille se trouve aux mains de la juridiction ecclésiastique. L'évêque Pierre Cauchon entend la juger pour hérésie c'est la raison pour laquelle Jeanne est transférée à Rouen. Le procès se déroule à huis clos, sous la conduite de l'évêque Cauchon du 9 janvier 1431 à mars 1431.

Interrogée, Jeanne se tient noblement, bien droite, devant des clercs et semble répondre aux accusations. Elle est habillée en costume masculin alors que, se travestir ainsi, est un

crime pour l'Inquisition. Mais elle tenait à le faire pour mieux résister à ses gardiens. L'évêque Cauchon porte un habit rouge.

A l'issue du procès Jeanne d'Arc est déclarée hérétique et relapse (relapse : qui retombe dans l'hérésie après l'avoir abjurée). Elle est condamnée au bûcher.

Jeanne se trouve sur un bûcher, attachée, entourée de flammes qui forment une mandorle, ( et on a ainsi un retour à la première image) portant la robe blanche des martyrs.

Un personnage à sa droite, sans doute une femme, couronnée d'or la soutient, un moine (frère Martin Ladvenu), lui présente la croix. La représentation fait penser à la crucifixion du Christ.

Le 30 mai 1431, sur la place de Rouen, on écarte la foule. Jeanne d'Arc réclame un crucifix.

Bientôt les flammes l'atteignent, « Jésus, Jésus, Jésus ! » répète-t-elle.

La foule s'émeut, les soldats sont en larmes : « Nous sommes tous perdus. Nous avons brûlé une sainte ! »

Jeanne d'Arc est déclarée sainte le 16 mai 1920. C'est Mgr Dupanloup, évêque d'Orléans, prélat de vaste culture et porte-parole du catholicisme libéral, qui « découvre » Jeanne à travers les souvenirs locaux de l'héroïne et la lecture de Michelet, et qui introduisit la cause à Rome en 1869. L'affaire fut suivie ensuite activement, dès 1897 par Mgr Touchet. Jeanne est béatifiée le 18 avril 1909, déclarée sainte le 16 mai 1920 et patronne de la France le 24 juin 1920.

Dès le 19 avril, les fêtes d'Orléans furent officiellement fixées du 6 au 9 mai. Les deux cartes postales ci-dessous montrent, l'une l'ancienneté des fêtes dès avant la canonisation (1908), l'autre le lustre de ces fêtes au dixième anniversaire de la béatification, et 500<sup>ème</sup> de la libération d'Orléans.





En février 2015, la Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) de la région Centre-Val de Loire, ainsi que la mairie d'Orléans, constituent un dossier auprès de l'UNESCO pour obtenir le classement des fêtes au patrimoine immatériel de France, avant une demande de classement au patrimoine immatériel de l'humanité.

**Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation :**

PERNOUD REGINE, *J'ai nom Jeanne la Pucelle*, Découvertes Gallimard, 1994,  
 BOUZY Olivier, *Jeanne d'Arc en son siècle*, Paris, Fayard, 2013,  
 MICHAUD-FREJAVILLE Françoise, *Images de Jeanne d'Arc : de l'orante à la sainte*, dans *Images de Jeanne d'Arc*, J. Maurice et D. Cauty (sous la direction de). Actes du colloque de Rouen (25-27 mai 1999), Paris, 2000, p. 243-251,  
<http://users.skynet.be/jeannedarc/faq3.html/>  
<http://chemindetraverse.over-blog.com/article-jeanne-de-moncontour-76377034.html/>  
[http://www.stejeannedarc.net/dossiers/vetements\\_jeanne.php](http://www.stejeannedarc.net/dossiers/vetements_jeanne.php)  
 Musée de Bellegarde, Loiret,  
 Centre de documentation du Centre Jeanne d'Arc et du Musée des Beaux-arts d'Orléans.

### 3. Les statues de Jeanne d'Arc et saint Joseph

- La statue de Jeanne d'Arc

Elle se trouve dans la partie gauche du déambulatoire.

Une des chapelles rayonnantes de l'église paroissiale de Saint-Paterne est consacrée à Jeanne d'Arc, comme il se doit au XX<sup>e</sup> siècle.

D'après les archives de la paroisse, les travaux de la chapelle ont été effectués en 1919.



Sur une facture on trouve mentionné le coût de la porte du tabernacle de l'autel réglé en 1910 (manquante aujourd'hui).

Le montant des sculptures annexes de saint Michel, sainte Marguerite (?), sainte Catherine, et les armoiries sont présentes sur un mémoire de 1910. On trouve, dans ces mêmes archives paroissiales, le solde du paiement de la statue de Jeanne d'Arc avec déduction pour indemnité consentie pour accident à l'étendard.

Sur la partie supérieure de l'autel à 2 m 70 se trouve la statue de Jeanne d'Arc de grande dimension-1 m 60 étendard exclu- en marbre blanc de Carrare.

Jeanne a les mains jointes, les cheveux au vent, elle est vêtue d'une jupe fleurdéliée aux mouvements des plis très accentués, une cuirasse protégeant le buste, elle porte son épée à son côté gauche dans un fourreau.

L'épée au fourreau, les yeux levés vers le ciel, la position des mains priantes évoquent l'importance de la spiritualité ; mais la vivacité et la torsion du corps, l'élan de la démarche -le pied droit est déjà sorti du socle- le tout souligné par une jupe en mouvements nous indiquent que la méditation suscite l'action. Le sculpteur a modelé un visage fin, visage où se lit à la fois la vie intérieure et l'angoisse du combat, tout cela dans la certitude du devoir à accomplir.

Sur le socle à l'arrière, bien visible, la signature du sculpteur : **Ch. Desvergnès**.

À l'état civil : **Charles Jean Cléophas Desvergnès** (19 août 1860 - 4 mars 1928) né à Bellegarde (Loiret), fils de boulanger, il fabriquait dit-on des figurines en pâte à pain...Grâce à Charles Galopin, amateur d'art de Bellegarde qui lui donna des cours d'art, et du soutien d'Eudoxe Marcille (directeur du Musée des Beaux-arts d'Orléans), il alla

étudier à Paris et il fut reçu premier à l'École des Beaux-arts de Paris, en 1875, à 15 ans à peine.

Il devint l'élève de Joffroy et Chapu deux grands sculpteurs de l'époque. Il exposa au Salon à partir de 1880. Premier grand prix de Rome en 1889, il proposa au salon de 1909 une Jeanne priant avant le combat très remarquée, celle appelée communément « la Jeanne Bienheureuse ».

On peut considérer qu'il existe environ cinq versions de Jeanne d'Arc sculptée, avec quelques variantes pour chaque version dues au travail d'atelier.

La célébrité de Ch. Desvergnès lui vint de ces diverses Jeanne d'Arc.

La fabrique de statues appartenait à Marcel Marron (11 rue Jeanne d'Arc à Orléans) qui était lié au sculpteur Charles Desvergnès par des accords commerciaux ; de la fabrique sont d'ailleurs sortis d'autres modèles de statues religieuses. On trouve de très nombreuses répliques des diverses Jeanne d'Arc dans les églises de France (plus de 30 000 ?).

Dans le catalogue commercial de Marcel Marron (année 1910) il est proposé à la vente des statues de la « Jeanne Bienheureuse » en marbre statuaire, ou blanc clair 1er choix, plâtre, bronze... de grandeurs différentes et à des prix variant selon les modèles.

À Saint-Paterne nous sommes bien en présence de « la Jeanne d'Arc Bienheureuse ». Comme le veut le courant artistique de cette seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle la sculpture académique est très marquée par l'imaginaire du Moyen Âge : Jeanne ne portait pas à son époque de cuirasse mais un gippon noir, par contre elle avait la tête couverte d'un chaperon.

La Première Guerre mondiale et ses tragiques hécatombes permirent à Ch. Desvergnès de proposer aussi, toujours grâce à son éditeur Marron, plusieurs modèles de monument aux morts, déclinés en toutes tailles et matériaux, destinés à l'intérieur ou à l'extérieur des églises, avec ou sans Jeanne d'Arc. Dans notre région Desvergnès a fait les monuments aux morts civils de Gien, Nibelle, Puiseaux, Beaune-la-Rolande et les monuments religieux qui se trouvent dans les églises de Douchy, Autry-le-Châtel, St-Hilaire-les-Andréis, Bonny-sur-Loire et le monument aux morts des Aydes à Saran qui commémore les combats de la guerre de 1870.

- **La statue en bois de saint Joseph**

Dans la chapelle « dite » de saint Joseph, une statue en bois brut réunissant un adulte posant sa main dans un geste protecteur sur l'épaule d'un jeune enfant, figure peut-être St Joseph avec Jésus car on retrouve stylisé à la base de la sculpture un outil de menuiserie. Cette statue est située sur l'autel d'une chapelle latérale, vouée à sainte Anne, elle est signée de : **Henri-Paul Rey**, 1928-1989, qui a étudié à l'école des beaux-arts de Besançon entre 1925 et 1927 puis à l'École des Beaux-arts de Paris entre 1927 et 1933.

H.P. Rey expose régulièrement au Salon des Artistes Français où il



obtient la médaille d'or en 1937, devient membre du jury du Salon des Arts Décoratifs. Il travaille aussi la pierre, il s'intéresse à l'art primitif africain, il est également céramiste.

#### **Ressources bibliographiques, liens internet, centres de documentation :**

BENEZIT Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Gründ, 1999,

LAMI Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, H.Champion, 1911,

Archives de la paroisse Saint-Paterne.

#### **4. Les vitraux des apparitions de la Vierge**



Ils se trouvent à droite, au début du déambulatoire.

Les apparitions peuvent être définies comme des expériences intérieures dans lesquelles des réalités normalement inaccessibles aux sens sont perçues par le voyant. Ces phénomènes se sont beaucoup développés aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et semblent être, en des périodes troublées, une sorte de refuge contre l'adversité. C'est pourquoi l'Église est très circonspecte et s'autorise un long et minutieux examen des témoignages avant d'authentifier l'apparition et de l'accepter comme une manifestation divine. Suivant en ce sens la prédiction de Matthieu 24,24 : « Il surgira.....de faux prophètes qui produiront de grands signes et des prodiges au point d'abuser, s'il était possible, même les élus ».

L'Église n'impose d'ailleurs pas au chrétien d'y accorder foi.

Deux grandes verrières à droite du déambulatoire font mention de quatre apparitions de la Vierge du XIX<sup>e</sup> siècle, authentifiées par l'Église :

- à gauche de haut en bas :
  - Lourdes : 1858
  - La Salette : 1846
- à droite de haut en bas
  - Pontmain : 1871
  - Médaille miraculeuse : 1830

En dessous deux dates le 8 décembre 1854 et le 8 décembre 1954. 1954 marque le centenaire du décret du pape Pie IX qui, en 1854, a proclamé le dogme de l'Immaculée Conception de Marie, fête célébrée depuis par l'Église. La lecture de ces apparitions se fait en partant du bas à droite et en suivant les aiguilles d'une montre qui est ici, aussi, le fil chronologique : 1830, 1846, 1858, 1871.

#### a) La médaille miraculeuse : 1830

En 1830, à trois reprises, Catherine Labouré, jeune novice en formation au séminaire des Filles de la Charité (compagnie fondée en 1633 à l'instigation de saint Vincent de Paul pour assister les pauvres), rue du Bac à Paris, s'entretient avec la Vierge Marie. Marie apparaît, debout, sur un globe doré, écrasant le serpent du Mal. De ses mains ouvertes aux doigts ornés de pierreries sortent des rayons (bien visibles sur la verrière) « symbole des grâces que je répands sur les personnes qui me le demandent ». Catherine aperçoit ensuite une invocation autour de l'apparition : « Ô Marie conçue sans péché priez pour nous qui avons recours à vous ». Une voix invite la novice à faire frapper une médaille sur ce modèle. » Les personnes qui la porteront avec confiance recevront de grandes grâces ». Très vite cette médaille connaît un succès considérable, notamment lors d'une épidémie de choléra à Paris.

À la mort de Catherine, en 1876, plus d'un milliard de médailles avaient été frappées. Cette foi en la médaille miraculeuse perdure aujourd'hui. Catherine a été canonisée par Pie XII en 1947.

Sur le vitrail, la médaille est reproduite en dessous de la scène représentée : d'un côté Marie bras ouverts, entourée de l'invocation et de l'autre une croix surmontée d'un M et en bas deux cœurs, l'un couronné d'épines, l'autre percé d'un glaive. Marie, mère des douleurs, sans péché, est ainsi associée à son fils, Jésus-Christ.

#### b) Notre-Dame de la Salette : 1846

Le 19 septembre 1846, sur un alpage dominant le village de la Salette en Isère, deux jeunes bergers Mélanie (en coiffe bleue sur le vitrail) et Maximin (de profil), voient

apparaître une dame, d'abord assise et affligée, puis debout. Elle porte un diadème, une robe pailletée d'étoiles et serre contre elle un crucifix. Déplorant le manque de foi des hommes elle invite les enfants à transmettre le message d'une nécessaire conversion et du retour à une vie vraiment chrétienne.

L'Église reconnaît rapidement cette apparition et dès 1852 une église est construite. La basilique Notre-Dame de la Salette est aujourd'hui le deuxième lieu de pèlerinage, après Lourdes.

### c) Notre-Dame de Lourdes : 1858

Apparition la plus célèbre qui fait de Lourdes un sanctuaire mondialement connu, où affluent pèlerins et malades.

De février à juillet 1858 la Vierge, vêtue de blanc et portant ceinture bleue, apparaît à une jeune bergère, Bernadette Soubirou, représentée en bas à droite, agenouillée, avec son chapelet, dans la grotte de Massabielle, au bord du Gave de Pau, à Lourdes. Elle lui déclare qu'elle est l'Immaculée Conception, ce qu'entérine la décision papale du 8 décembre 1854. Bernadette, devenue sœur Marie-Bernard passe les treize années de sa courte vie (1844-1879) chez les sœurs de la Charité à Nevers. Elle est canonisée le 8 décembre 1933 par Pie XI.

Benoît XVI explique ainsi que les malades s'adressent à elle : « Il est normal que Marie, mère et modèle de l'Église, soit invoquée et vénérée comme *Salus Infirmorum*. Première et parfaite disciple de son fils, elle a toujours fait preuve en accompagnant le cheminement de l'Église d'une sollicitude particulière pour qui souffre... En célébrant les apparitions de Lourdes, lieu choisi par Marie pour manifester sa sollicitude maternelle envers les malades, la liturgie re-propose justement le *Magnificat*... qui n'est pas le cantique de ceux à qui sourit la fortune. Il est le merci de ceux qui connaissent les drames de la vie et mettent leur confiance dans l'œuvre rédemptrice de Dieu... Comme Marie, l'Église porte en elle les drames humains et la consolation divine au long de l'histoire... Acceptée et offerte, partagée sincèrement et gratuitement, la souffrance devient un miracle de l'amour... » Benoît XVI, le 11 février 2010 (source : VIS 100212 520).

### d) Notre-Dame de Pontmain : 1871

Le 17 janvier 1871, à Pontmain près de Laval, alors que la France et la Prusse sont en guerre, une « Belle Dame » apparaît à deux puis quatre enfants du village. Selon leur témoignage, elle leur tend les bras et sourit. Elle est vêtue d'une robe bleue semée d'étoiles d'or, porte une petite croix rouge sur le cœur, un voile noir surmonté d'une couronne d'or avec un liseré rouge au milieu et des chaussons bleus ornés d'une boucle d'or. Elle se trouve au centre d'un triangle formé de trois grosses étoiles dans un grand ovale bleu sur les bords duquel quatre bobèches portent quatre bougies. La Belle Dame ne parle pas mais des mots apparaissent sur des banderoles blanches :

« Mais priez mes enfants Dieu vous exaucera en peu de temps, Mon fils se laisse toucher ».

Ces phrases permettent d'identifier l'apparition comme celle de la Vierge Marie.

Les Prussiens qui auraient dû prendre Laval le 17 janvier n'y sont pas entrés, l'armistice est signé le 28 janvier, les 38 jeunes de Pontmain reviennent tous sains et saufs, autant d'éléments qui font que l'évêque de Laval reconnaît dès l'année suivante l'authenticité de l'apparition et approuve le culte de la Vierge de Pontmain qui devient le lieu d'un pèlerinage.

Le vitrail reprend de façon partielle le récit de l'apparition : en haut la Vierge dans un triangle formé des trois étoiles, une couronne d'or, à ses pieds quatre jeunes enfants, en prière. Cependant la petite croix rouge est devenue énorme et il n'y a pas de mention des paroles prononcées. Dans la région le culte de la Vierge de Pontmain a été assez présent au cœur des Orléanais et on peut citer notamment une peinture de Marius Chatouillat, datant de 1919, en souvenir des guerres de 1870 et 1914 dans l'église de Saint-Euverte d'Orléans.

Il faut noter que toutes ces apparitions sont faites à des enfants ou à des jeunes filles, garants, sans doute, d'une plus grande pureté.

## 5. Les vitraux de la vie de Jésus

Ils se trouvent après ceux des apparitions, côté sud du déambulatoire formant deux verrières. Ils ne présentent pas de difficulté particulière et renvoient à des épisodes connus. On citera cependant :

Première verrière :

à droite : baptême de Jésus (en bas), noces de Cana (en haut),

à gauche : Jésus enfant parmi les docteurs, mort de Joseph (en haut),

Deuxième verrière :

à droite : fuite en Egypte (en bas), Sainte Famille à Nazareth en haut : Joseph avec un maillet, Marie avec une quenouille et Jésus une traverse en bois préfigurant la croix.

à gauche : adoration des mages (en bas), présentation de Jésus au Temple (en haut).

Pour conclure on citera ces paroles de Jean-Paul II qui résument l'esprit de ce travail :

« La synthèse entre culture et foi n'est pas seulement une exigence de la culture mais aussi de la foi. Une foi qui ne devient pas culture est une foi qui n'est pas pleinement accueillie, entièrement vécue ».

Institution du Conseil Pontifical de la Culture

À une époque où, pour de multiples raisons, les églises sont de plus en plus visitées, n'est-il pas essentiel de prendre conscience du sens de ces édifices réalisés par des hommes au nom de leur foi et pour la foi ?

Ouvrir les églises, mettre à la portée du plus grand nombre la possibilité d'accueillir la charge symbolique qui dit quelque chose de Dieu et de l'être humain, n'est-ce pas permettre de la découvrir, de nourrir son existence et sa foi et de grandir dans l'amour du prochain. En faisant visiter une église, nous sommes des médiateurs entre l'Évangile et les consciences. Il s'agit moins de convaincre que de nous laisser nous-mêmes travailler par l'Évangile et sa vision symbolique du royaume.

Pascale de Barochez  
Déléguée diocésaine à la Pastorale du Tourisme



L'équipe de la Pastorale du Tourisme a pour mission d'encourager l'ouverture des églises afin d'entrer en dialogue avec les visiteurs, et permettre la rencontre, une rencontre voire une expérience spirituelle.