



CHARTRES

SANCTUAIRE DU MONDE



LA RESTAURATION MATÉRIELLE ET SPIRITUELLE DES IMAGES

Depuis que Suger, abbé de Saint-Denis au XII^e siècle, a écrit que « notre esprit borné ne peut saisir la Vérité que par le moyen de la représentation » et que l'Église médiévale avait proclamé le refus de l'apparence, en suscitant la création des images qui invitent à voir ce que l'apparence ne manifeste pas, pour réserver aux images une valeur symbolique et pédagogique, la conservation des images comporte une double exigence : il faut réparer, restaurer et protéger les matériaux, afin que les éléments picturaux de l'image, traits, modelés, couleurs ne soient pas effacés, mais il faut aussi restaurer le sens des images, au-delà des formes et de l'esthétique, car elles furent conçues de façon à susciter un dépassement de ce qui est représenté.

La découverte, inattendue, dans la chapelle Saint-Piat, au chevet de la cathédrale de Chartres, de peintures murales du XIV^e siècle, a permis de mettre au jour un ensemble exceptionnel et inédit de scènes sacrées, « signes sensibles » de la Vérité spirituelle, que l'Église et les clercs du Moyen Âge avaient mis en images pour les chrétiens. Ces objets du décor ne relèvent pas de l'ornementation. À force symbolique, ils servent à l'interprétation exégétique. Ces images retrouvées, que les chanoines ont produites, n'imitent pas les personnes ou les objets qui les entourent, mais ce sont des scènes et des Figures d'incarnation qui révèlent les formes de la présence de Dieu dans la Création.

André Malraux écrivait : « Il est bien vrai que la cathédrale est action de grâce, qu'elle offre à Dieu la Création devenue chrétienne, à travers le peuple sanctifié de la cité divine ».

La préservation des images de l'univers gothique est aussi importante que celle des pierres des édifices qui les accueillent. À côté des mesures prises par les restaurateurs diplômés pour conserver la surface matérielle des images, que l'on retrouvera dans l'article consacré aux peintures murales découvertes à Chartres, leur restauration spirituelle fait appel aux ressources que nous ont laissées les Pères et les docteurs de l'Église pour comprendre, grâce au travail de lecture et d'interprétation de leur sens, dans le contexte qui a présidé à leur naissance, la pédagogie du Salut qu'elles proposent à tous les baptisés, pour conserver et transmettre le mystère. Ainsi l'image dogmatique de l'Annonciation, présente dans ces peintures, et omniprésente dans la cathédrale, fait-elle l'objet d'une livraison dans ce numéro avec la lecture des scènes relevées dans les vitraux.

« Si la cathédrale est miroir du monde, poursuit A. Malraux, elle est d'abord le monde reflété dans le miroir divin. Elle accueille le peuple des vivants à travers des allégories ».

Jean-François Lagier

CHARTRES, SANCTUAIRE DU MONDE

Jean-François Lagier, **président**
Anne-Marie Palluel - Noël Raimon, **vice-présidents**
Alain Malet, **trésorier**

DÉCOUVERTE EXCEPTIONNELLE D'UNE REPRÉSENTATION DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES DATÉE DU XIV^e SIÈCLE*

IRÈNE JOURD'HEUIL,

conservateur en chef du Patrimoine, conservateur des Monuments historiques,
D.R.A.C. Centre-Val de Loire

FABIENNE AUDEBRAND,

conservateur des Antiquités et Objets d'Art d'Eure-et-Loir

CLAIRE DANDREL,

conservatrice-restauratrice de peintures murales

Élevée au XIV^e siècle au chevet de Notre-Dame de Chartres, la chapelle Saint-Piat fait actuellement l'objet de travaux de restauration en vue de la réouverture du trésor de la cathédrale. Dans la salle capitulaire située au niveau inférieur, le chantier a permis la mise au jour, masqués sous de multiples badigeons de recouvrement, de quatre décors historiés composant un exceptionnel ensemble peint du XIV^e siècle.

Ces décors se déploient sur les trois parois de la travée est, la quatrième zone historiée étant située sur le mur ouest (Fig. 1).



Fig. 1 - Mur ouest : ensemble de la scène peinte. (cliché DRAC Centre-Val de Loire - AGP, Rémy Gindroz)

* Voir Fabienne Audebrand, Claire Dandrel et Irène Jourd'heuil, « Eure-et-Loir. Chartres, cathédrale Notre-Dame. Découverte exceptionnelle d'une représentation de la cathédrale, datée du XIV^e siècle », *Actualité parue dans le Bulletin monumental*, t. 180-2, 2022, p. 139-143.

Chacune de ces zones historiées, réalisées sur un fond rouge sombre parsemé de fins rinceaux blancs, est organisée en deux registres séparés par une frise décorative horizontale. L'ensemble était enchâssé dans un décor ornemental composé essentiellement de faux appareil jaune à joints blancs, dans lequel les modénatures et les clés de voûtes tranchaient par leurs couleurs vives.

UN DÉCOR CONSACRÉ À LA VIERGE ET À SA RELATION PARTICULIÈRE AVEC L'ÉGLISE DE CHARTRES

Le registre haut de ce décor peint est consacré à la Vierge. On identifie aisément une *Annonciation* au sud et un *Couronnement de la Vierge* au nord.

L'interprétation des scènes des parois est et ouest reste encore à affiner. Elles sont inscrites dans une fausse architecture, composée d'arcs trilobés occupés par de petits personnages : anges musiciens ou thuriféraires, buste du Christ bénissant et agneau nimbé (Fig. 2).



Fig. 2 : Mur est: détail d'un ange (cliché C. Dandrel).

À l'est, trois femmes tenant chacune un livre s'avancent vers un personnage auréolé couché dans un lit sur lequel est posé une mitre. Il s'agit très probablement d'une scène évoquant un miracle de la Vierge. À l'ouest, la Vierge fait face à un homme nimbé portant une palme. Ils sont entourés à gauche par deux femmes tenant un livre, et à droite par un couple âgé.

Le registre bas du décor semble quant à lui lié au pouvoir temporel du chapitre de la cathédrale, et au lien indéfectible existant entre la terre de Chartres et la Vierge Marie. Des chanoines sont ainsi présents au sud et au nord, où l'un d'eux est représenté en prière devant un somptueux reliquaire, qui évoquerait peut-être celui du Voile de la Vierge. À l'est, deux groupes de quatre cardinaux, encadrés par des hommes d'armes, convergent vers un personnage portant une tiare, assis sur un trône et levant la main en signe de bénédiction. Enfin, à l'ouest, le récit s'organise en trois séquences, de la droite vers la gauche : dans une première scène, saint Pierre envoie en mission deux évêques (Fig. 3).

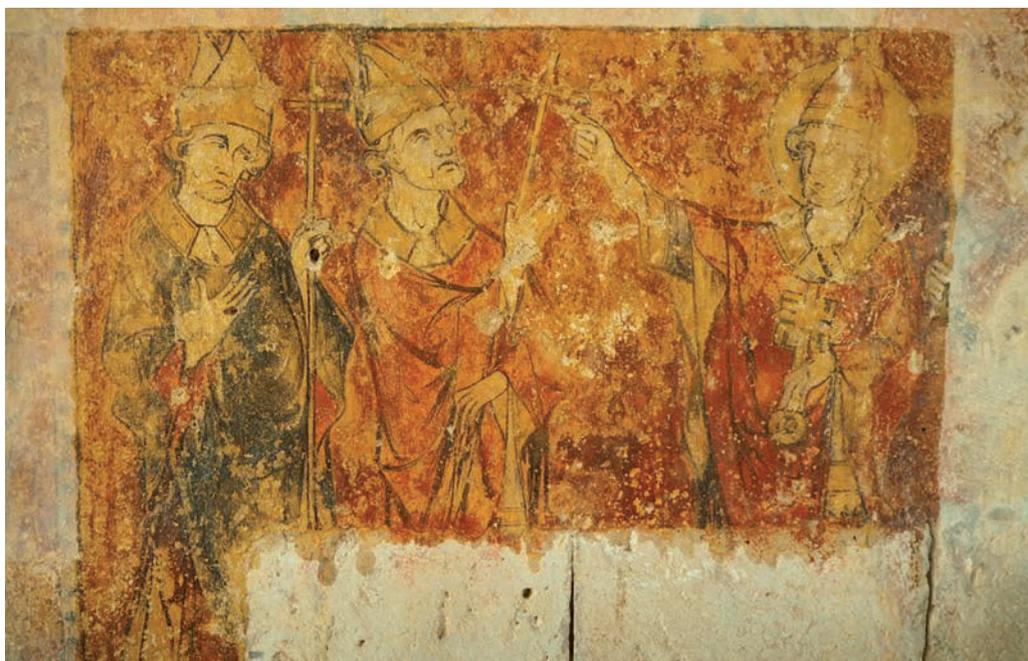


Fig.3 : Mur ouest: saint Pierre et deux évêques (cliché C. Dandrel).

Dans la scène centrale, ces deux mêmes évêques s'entretiennent avec la Vierge et un autre personnage auréolé, non parfaitement identifié à ce jour. Enfin, on assiste à la construction de la cathédrale, sous le regard dudit personnage, tenant un livre et montrant l'édifice de la main (Fig. 4).



Fig. 4 : Mur ouest : cathédrale en cours de construction (cliché DRAC Centre-Val de Loire - AGP, Rémy Gindroz)

Il s'agit là d'une représentation inédite de la cathédrale en cours de construction par quatre artisans et tailleurs de pierre.



Fig. 5 : Mur ouest : tailleurs de pierre maniant le taillant. (cliché C. Dandrel)

Notre-Dame y est reproduite avec une étonnante fidélité en particulier sa façade occidentale. On découvre notamment dans cette image la flèche nord romane, disparue au début du XVI^e siècle (Fig. 5).

Sous réserve d'une étude plus approfondie qui est encore en cours, la signification de ce décor, qui constitue une découverte majeure, semble éclairée par la lecture de textes contemporains, compilant plusieurs siècles de récits relatant le mythe de la fondation de la cathédrale, suite à l'élection mariale de la terre de Chartres comme lieu de culte et de salut. Ces traditions de l'Église de Chartres ont en effet été réaffirmées au XIV^e siècle, dans le contexte d'opposition entre les chanoines de Chartres et l'évêque. Ce conflit prit une importance telle qu'il émut toutes les Églises de France, qui s'impliquèrent dans le débat et en appelèrent au Saint-Siège. La notion d'élection du sanctuaire chartrain par la Vierge a alors été formulée de manière parfaitement explicite. Cette élection, parfois établie avant même la naissance de la Vierge elle-même, faisait de l'Église de Chartres la plus ancienne de toute la Chrétienté, et donc la plus vénérable. Les peintures du mur ouest pourraient ainsi être une mise en image, unique à ce jour, de ces textes, parfaitement contemporains de la création du décor.

CONSERVATION-RESTAURATION DU DÉCOR

Cet exceptionnel décor a nécessité une intervention de conservation-restauration délicate menée par un groupement de conservateurs-restaurateurs, constitué autour de Claire Dandrel, conservatrice-restauratrice de peintures murales. La DRAC Centre-Val de Loire exprime sa gratitude envers les deux mécènes qui ont contribué, aux côtés de l'État, à soutenir financièrement ce chantier via l'association *Chartres, sanctuaire du Monde* : la société Vertigo Energy, représentée par son directeur général, Benjamin Henry pour 50 000 euros, et le cabinet d'assurance Samuel Pottier, représenté par son gérant, Samuel Pottier pour 1 000 euros.

LE MYSTÈRE DE L'ANNONCIATION DANS LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

FÉLICITÉ LAGIER

conférencière au Centre International du Vitrail

LA SCÈNE DE L'ANNONCIATION EST REPRÉSENTÉE DANS SIX VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES :

- dans le **vitrail de la Vie du Christ** (baie 50, Fig. 9), au revers de la façade occidentale, jouxtant le vitrail de l'Arbre de Jessé, qui annonce le Messie, par la voix des prophètes, sortant de la tige de Jessé, et dont sa scène de l'Annonciation est la réalisation.
- dans la **maîtresse-verrière du chœur** (baie 100, Fig. 1), au milieu des sept verrières de l'abside consacrées aux prophètes, et préFigures ayant annoncé la conception virginale du Christ.
- dans une **verrière haute du transept nord**, côté oriental (baie 115, Fig. 3), offerte par la famille de Beaumont, accompagnée d'une Nativité de Notre-Seigneur et de l'Adoration des mages.
- dans une autre **verrière haute du transept nord** (baie 125, Fig. 4), côté occidental, accompagnée de la scène de la Visitation. Au bas du vitrail est représentée la comtesse Mahaut, femme de Philippe de Boulogne. Ces vitraux du transept nord n'ont pas encore été restaurés depuis la dernière campagne de restauration en 1948. Ils seront restaurés en 2023 avec le financement des donateurs de *Chartres, sanctuaire du Monde* et d'*American Friends of Chartres*.
- dans la verrière consacrée à l'**Histoire de la Sainte Vierge**, dans le déambulatoire sud (baie 28b, Fig. 11), relatant sa vie depuis les scènes apocryphes ayant précédé sa conception, jusqu'à la fuite en Égypte.
- dans la **grisaille de l'Annonciation**, du déambulatoire sud (baie 26b, Fig. 12), où cette scène Figure seule.

UN THÈME ICONOGRAPHIQUE MAJEUR

L'Annonciation est le nom donné à la mission que l'archange Gabriel remplit auprès de la Vierge Marie, lorsqu'il lui annonça qu'elle allait devenir Mère de Dieu (Luc 1,26-38). Les images de la cathédrale qui traitent de ce thème insistent particulièrement sur le consentement de Marie à ce mystère de l'Incarnation du Verbe, qui se trouve au cœur de la foi chrétienne.

Pour les chrétiens, le consentement de Marie prélude à l'œuvre de la Rédemption, car c'est de Marie qu'il a été dit au serpent tentateur : « *Elle t'écrasera la tête.* » (Gn 3,15). En raison de son importance pour l'économie du Salut, c'est l'un des thèmes les plus représentés dans l'art chrétien.

L'évangile de saint Luc étant la seule source biblique, les imagiers chartrains, pour la représentation de la scène de l'Annonciation, se sont inspirés des enluminures dans les manuscrits et les psautiers auxquels ils avaient accès. Le chanoine Delaporte avait constaté que l'Annonciation de la verrière de l'abside (baie 100, Fig. 1), par exemple, reproduisait une formule très ancienne dont Émile Mâle, dans son ouvrage consacré à l'art religieux du XII^e siècle, avait trouvé la source dans un évangile syriaque remontant au VI^e siècle.

UNE IMPORTANTE FÊTE LITURGIQUE

En Orient, dès le milieu du VI^e siècle, est avérée la fête du 25 mars, située exactement neuf mois avant Noël, qui célèbre la naissance de Jésus. En Occident, une ancienne fête de l'Annonciation, fixée au 18 décembre, fut remplacée, vers le VII^e siècle, par celle du 25 mars, lorsque fut abandonné le principe liturgique selon lequel le jeûne et l'austérité pratiqués pendant le temps du carême étaient incompatibles avec la solennité et la joie d'une grande fête.

UNE IMAGE DOGMATIQUE

Une antienne de l'Office des fêtes de la Sainte Vierge (« Réjouissez-vous, Vierge Marie, seule, vous avez détruit toutes les hérésies dans le monde entier ») rappelle le lien intime qui unit Marie à tout le dogme chrétien : par son enfantement virginal et divin, elle a produit l'événement décisif contre lequel toutes les hérésies viendraient buter.



Fig. 1. Vitrail de l'Incarnation, verrière centrale de l'abside, baie 100, ©Alain Kilar. Marie esquisse de la main droite le geste d'acquiescement proche du geste de la Vierge des icônes Hodigitria, celle qui montre le chemin. Le fond bleu, sur lequel sont placés l'ange et la Vierge, est orné de sept besants rouges (guses) : trois, chiffre de la Trinité, autour du messenger céleste, quatre, chiffre de l'homme, autour de la Vierge Marie. Sept colonnettes de couleur verte et or, soutenant le sol sur lequel s'appuient Gabriel et Marie, rappellent les sept colonnes de la maison que s'est bâtie la Sagesse (Pv 9, 1). Dans la Bible, les nombres sont constamment employés dans un sens mystérieux, et les écrivains ecclésiastiques étaient tous d'accord pour y voir un sens prophétique. Ainsi, le nombre sept, chiffre de la perfection, exprime ici que la maison de la Sagesse est semblable à un temple, le corps du Verbe incarné selon les Pères.



Fig. 2. Ces porteurs d'une immense corbeille de pains sont représentés sous la scène de l'Annonciation de la baie 100. Pierre de Celle, dans son Liber de panibus (PL CCLII), en parlant du pain cuit au four, compare le four au sein virginal de Marie (clibanus uterus est virginalis) ; le feu, à la grâce du Saint Esprit (ignis, gratia sancti Spiritus) ; et le pain enfourné, à l'incarnation du Fils de Dieu (panis, incarnatio Filii Dei).

UNE IMAGE-PRIÈRE

Les images de l'Annonciation rappellent encore la très ancienne prière de l'Angélus, introduite dans la liturgie latine par Grégoire le Grand, au VI^e siècle, et qui devint d'un usage général au cours du XIII^e siècle, lorsque se répandit parmi les fidèles la récitation de l'Ave Maria comme prière privée. D'après les évangiles apocryphes, l'ange apparut le soir à Marie. C'est pourquoi l'Angélus ne fut d'abord sonné qu'à la tombée de la nuit.

UNE IMAGE-RELIQUAIRE

Dans les scènes où Marie porte un voile de couleur blanche (Fig. 3, 4, 6), l'image devait sans doute rappeler l'insigne relique du Voile de la Vierge, offerte par le grand dévot marial Charles le Chauve en 876, à l'occasion de la reconstruction de la cathédrale détruite par une incursion des Vikings en 858. Car aucune église ne pouvait être consacrée sans la présence de reliques, comme l'avait stipulé en 787 le 2^e concile de Nicée.

UNE DOUBLE TRADITION ICONOGRAPHIQUE

Dans la scène de l'Annonciation, l'art s'est chargé de reproduire l'instant même où, par le consentement de la Vierge, le Verbe se fit chair (Jean 1, 14). L'Annonciation est traitée avant tout comme un mystère, symbole expressif d'un dogme chrétien, l'Incarnation du Verbe de Dieu, et puis comme une circonstance de la vie de la Vierge, annonçant la future rédemption du genre humain. Les images montreront la Vierge tantôt assise, tantôt debout : la scène pouvait en effet être représentée de deux façons tout à fait différentes.

Car dès l'origine, l'art chrétien fut double : il y eut l'art chrétien des grandes villes grecques de l'Orient (Alexandrie, Antioche, Éphèse), et l'art chrétien de Jérusalem et des régions syriennes, connu entre autres grâce aux ampoules de Monza rapportées par les pèlerins, et qui elles-mêmes reproduisaient probablement les images des églises chrétiennes, comme celle de Nazareth. Chacun de ces deux arts eut son caractère, avec ses types consacrés et ses traditions.

En France, à la réception de ces deux courants artistiques, des deux formules hellénistique et syrienne coexisteront. L'art se développa dans différentes directions, notamment dans le sens symbolique et exégétique, faisant des emprunts à l'un ou à l'autre, donnant ainsi naissance à des types mixtes. « *L'art français du XII^e siècle ne fut pas une copie servile de l'art oriental (...) bien souvent, au génie de la Grèce et au génie de l'Orient s'ajoute le génie de l'Occident* » (Émile Mâle, *L'Art religieux du XII^e siècle en France*).

L'Annonciation qui montre Marie assise (Fig. 3, baie 115) relève de l'art byzantino-hellénistique : la Vierge, en entendant les paroles de l'ange, reste immobile, dans une attitude qui exprime une grande solennité et une écoute attentive. Toute la scène est empreinte d'une majesté sereine et d'une simplicité pleine de noblesse.



Fig. 3. Baie 115 Annonciation, transept nord côté est, ©D.R.
Ce vitrail, aujourd'hui presque devenu illisible en raison de la pollution et la corrosion du verre, montre la Vierge Marie assise, conformément à la tradition grecque. Un banc maçonné, soutenu par une élégante colonnette ornée d'un chapiteau à feuilles d'acanthé, a remplacé ici le traditionnel siège cathédre. L'ange tient à la main gauche le bâton du messager. La Vierge penche légèrement sa tête en sa direction, car elle écoute attentivement le message que lui délivre l'ange. Le large manteau que porte Gabriel, à la chevelure dorée, est l'himation, vêtement à la grecque, drapé sous le bras et sur l'épaule gauche. Conformément à la façon de porter cet habit, son pied droit, qui s'appuie sur le cadre, est enfoncé dans le pli du vêtement, son genou gauche est légèrement fléchi, et de la main droite, l'index pointé vers Marie, il fait le geste de la harangue.

Dans les images inspirées de la tradition orientale/syrienne, où l'élan s'oppose à la retenue de l'art grec, la Vierge est debout, ou bien s'est levée de son siège, représenté en général derrière elle ou à côté d'elle (Fig. 4, 9, 11).

Les scènes de l'Annonciation ne se perdent jamais dans les détails et n'expriment que le centre du passage évangélique : l'ange fait irruption dans la pièce où se trouve la Vierge, il entre dans son quotidien et lui propose de le changer à jamais. Marie, attentive et vigilante, se montre confiante et disponible au plan de Dieu. Dans toutes les scènes de l'Annonciation des vitraux à Chartres, l'Ange se tient à la droite de Marie, côté qui est toujours valorisé dans les images médiévales et annonce ici, grâce à l'intervention du message céleste, le début du Nouveau Testament.



Fig. 4. Baie 125, Annonciation, transept nord, côté ouest, ©D.R.
La Vierge, debout comme dans les manuscrits syriaques, pointe vers la colombe de l'Esprit Saint de sa main droite, dans l'autre main, elle tient son livre de prière.

LES DEUX PROTAGONISTES : L'ARCHANGE GABRIEL ET LA VIERGE MARIE

Suivant le récit évangélique, le nombre de personnages présents dans l'Annonciation est toujours réduit à deux : à l'Ange messenger, sorti du paradis et descendu sur la terre pour annoncer à Marie que l'accomplissement de promesses divines est arrivé, et la Sainte Vierge, destinataire du message divin, créature humaine, mais non moins pure, que Dieu avait appelée à devenir la Mère de Dieu.

Le dialogue entre l'ange et Marie est établi par les gestes et les regards.

L'ARCHANGE GABRIEL

Le héraut céleste, dans toutes les scènes des vitraux, est représenté nimbé et pieds-nus, suivant une tradition iconographique ancienne, qui prescrivait la nudité des pieds aux anges, messagers de Dieu, aux Apôtres et à Jésus-Christ.

La Sainte Écriture représente les anges avec des ailes, qui portent ces messagers rapides, là où le Seigneur les envoie. Les ailes expriment aussi la lumière éblouissante qui entoure l'ange et le fait participer à la gloire de Dieu. Elles symbolisent encore leur essor en haut, et témoignent de leurs vertus solides et célestes.

La couleur des ailes et des vêtements de l'ange peut varier. Le blanc (Fig. 3, 4, 5, 12), seule couleur réfléchissant tous les rayons lumineux, est la couleur de l'unité et de Dieu de qui tout procède. Mais l'art du vitrail préfère souvent montrer plutôt les couleurs qui en dérivent : la couleur jaune-or (Fig. 4, 11, 12) est partout la manifestation de la divinité suprême, la lumière du Christ-Soleil. Le bleu (Fig. 9) est la couleur céleste et spirituelle par excellence, saint Yves de Chartres invitait le clergé à porter cette couleur. Le vert (Fig. 4, 5, 9, 12) est la couleur de l'immortalité et de l'espérance de notre salut. Le rouge (Fig. 3, 12) est la couleur de l'ardente charité, le pourpre (Fig. 5, 11) celle de la Sagesse divine.

L'ange Gabriel, dont on voit toujours les deux yeux, comme s'il s'adressait en même temps à l'observateur, est debout, mais la position de ses pieds, jamais posés parallèlement, indique le mouvement de son déplacement (Fig. 3, 4, 5, 9, 11).

LA VIERGE MARIE

Suivant la tradition byzantine, Marie, toujours nimbée et portant le voile, est représentée assise sur un siège lorsqu'elle reçoit l'annonce (Fig. 3). Si elle est représentée debout, ses pieds, en position parallèle, expriment son immobilité parfaite et son écoute attentive (Fig. 1, 3, 9).

Si Marie tient dans la plupart des images de l'Annonciation un livre (Fig. 1, 3, 4, 6, 9, 11, 12), c'est que, selon saint Bernard de Clairvaux (1090-1153), elle méditait le passage de l'Isaïe (7,14) annonçant qu'une vierge concevrait. Le geste de la main droite posée contre son cœur, la paume tournée vers l'extérieur, est celui, traditionnel dans l'art médiéval d'Occident, de l'acquiescement (Fig. 3, 6, 9, 11, 12,13).



Fig. 5. L'archange Gabriel, détail baie 100. La chevelure dorée et ondulée de l'archange Gabriel est toute d'inspiration byzantine. Sa tunique verte, aux orfrois dorés, et son pallium, de couleur pourpre, sont ornés de galons multicolores. Dans la main gauche, il tient le bâton fleuri du messenger et s'adresse à la Vierge Marie, l'index pointé de la main droite, geste de l'adlocutio, réservé à des orateurs possédant l'autorité de s'exprimer.



Fig. 6. Détail baie 50. Marie tient son livre de prière, muni d'un fermoir, dans sa main gauche. De la main droite, elle fait le geste de l'acquiescement au message de l'ange. L'art médiéval met l'accent sur son humble et immédiate soumission à la volonté de Dieu.

LA COLOMBE DU SAINT-ESPRIT

Le récit de saint Luc n'évoque pas la colombe du Saint-Esprit ; mais sa présence, dans la scène de l'Annonciation, est la traduction visuelle de l'annonce de l'ange que *l'Esprit-Saint descendra en Marie, et que la vertu du Très-Haut la couvrira de son ombre*.

La présence de la colombe (Fig. 1, 4, 7, 8) marque une opération divine, l'ombre désignant, comme la nuée dans l'Ancien Testament, la présence de Dieu. Les paroles de l'ange signifient que le fils de Marie n'aura d'autre père que Dieu, sens confirmé par la suite du discours angélique : *c'est pourquoi aussi l'être saint qui naîtra sera appelé Fils de Dieu*.



Fig. 7. Détail baie 125. La colombe du Saint-Esprit, nimbée de bleu, venant ici du côté droit, touche de son bec l'oreille gauche de la Vierge Marie. Détail iconographique qui semble traduire le verset d'une hymne chantée, dans la liturgie grecque, à l'Office de la Vigile de l'Annonciation : « O Vierge, palais du Grand Roi, ouvre ton oreille divine ; la Vérité même, le Christ, va entrer en toi, pour habiter au milieu de toi ». Est-ce que le concepteur de l'image veut rappeler que, selon saint Éphrem (†373), Marie conçut le Seigneur, le Verbe de Dieu incarné, par l'oreille, en écoutant la Parole de Dieu ?



Fig. 8. La colombe de l'Esprit-Saint, détail, baie 100. La présence de la colombe, toujours blanche, au-dessus de la tête de la Vierge Marie, touchant son nimbe, exprime l'action de l'Esprit, qui « prend la Vierge sous son ombre » (Luc 1,35). Sa divinité est attestée par le nimbe qui parfois est crucifère.

LES VÊTEMENTS DES FIGURES SACRÉES

L'ange et la Vierge sont revêtus en général d'une tunique, vêtement intérieur, celle de la Vierge tombant toujours jusqu'à ses pieds (Fig. 1, 3, 4, 9, 11, 12). Par dessus, l'ange porte le pallium romain, grande pièce d'étoffe rectangulaire d'une ampleur considérable dans laquelle on se drapait comme dans un manteau (Fig. 1, 3, 4, 5, 9, 11, 12). Le pallium, qui avait été adopté par les philosophes romains, était aussi porté par les premiers chrétiens, comme le semble indiquer un passage chez Matthieu (5, 40).

Marie, elle, porte la *palla*, large manteau dérivé du pallium (Fig. 1, 3, 4, 6, 9, 11, 12), ressemblant parfois à une chape liturgique, lorsqu'il est retenu par une fibule (Fig. 3, 4, 6, 9). Quand Marie est enveloppée dans un large manteau de couleur rouge pourpre, couleur impériale dans la tradition byzantine, et qu'il couvre sa tête (Fig. 11), il rappelle le *maphorion*, vêtement porté par la Vierge sur les icônes orthodoxes que l'on dit inspirées des trois icônes que saint Luc aurait réalisées de la Vierge Marie après la Pentecôte. Cet ample manteau marial est devenu la métaphore du corps du Christ revêtant la chair humaine, depuis que le sein virginal de Marie avait été comparé, dès le milieu du XII^e siècle, à un vestiaire où le Christ se revêt du vêtement de l'Incarnation.

LE DÉCOR

Par la variation des éléments autour des deux personnages sacrés, l'Ange Gabriel et la Vierge Marie, les commanditaires ecclésiastiques, qui n'ont jamais laissé à l'inspiration des seuls artistes la composition des images, pouvaient faire varier le contenu théologique de l'image dans un souci doctrinal. Dans l'art médiéval, l'image, en son sens *anagogique*, invite à tendre vers ce que l'œil ne peut voir. L'image n'est donc pas naturaliste, mais conçue de façon à susciter un dépassement de ce qui est représenté. Les objets du décor, parties constitutives de l'œuvre, ne relèvent pas de l'ornementation : à caractère symbolique, ils servent à la nécessaire interprétation exégétique de l'image.

LE SIÈGE DE LA VIERGE

La présence d'un siège près de la Vierge est un attribut marial qui rappelle que Marie est le siège de la Sagesse, *Sedes Sapientiae* (Fig. 3, 4, 9, 11). Parfois, un coussin épais est placé sur ce siège (Fig. 9). Ce coussin, élément traditionnel réservé au trône des souverains depuis le Bas-Empire, transforme ce siège en trône royal, ce qui, dans les images de l'Annonciation, est encore une allusion messianique au trône de David qu'occupera le Christ selon la parole de l'Ange : « *Le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David, son père, et il régnera éternellement sur la maison de Jacob, et son règne n'aura pas de fin.* ».

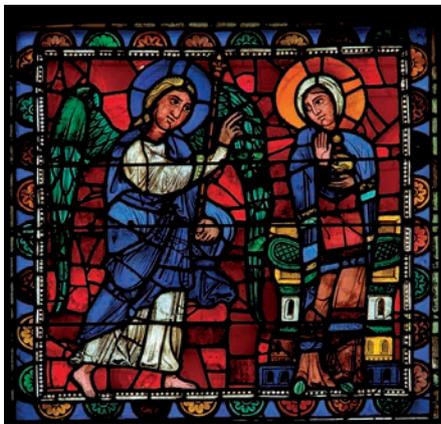


Fig. 9. Baie 50, détail du vitrail de la vie de Notre-Seigneur, portail royal, ©Gaud-CIV. Cette scène de l'Annonciation a dû subir une complète restauration à une période inconnue, car la comparaison avec la chromolithographie de Durant présente des différences importantes, remarque le chanoine Delaporte, qui se demande s'il s'agit d'une reproduction exacte d'une scène originale ou d'une restitution imagée. En effet, sur le relevé ancien (Fig. 10), Marie, debout, se tient sous un baldaquin, la colombe de l'Esprit-Saint, au nimbe crucifère, touche son nimbe, et son voile couvre ses épaules.

LES ARCADES

Lorsque l'ange et la Vierge sont placés sous une arcade trilobée (Fig. 1), dont la forme ternaire est un symbole divin, la tradition y voit le signe de la victoire dans les cieux et sur la terre. Saint Augustin dit aussi que les portes, sous lesquelles sont placés les saints, sont celles par lesquelles nous entrons dans le royaume de Dieu. Elles sont aussi l'image des portiques de la cité divine dans l'Apocalypse. Les arcades peuvent encore symboliser l'Église.

LE CIBORIUM OU BALDAQUIN

Le *Fiat*, marquant le consentement de Marie, et l'Incarnation qui s'ensuit, transforment le corps de Marie en Maison de Dieu, en Tabernacle de son Divin Fils, le Pain de Vie. C'est ce mystère qui est exprimé si la Vierge Marie est représentée sous un baldaquin ou ciborium (Fig. 10), petit édifice sous lequel était abrité l'autel dans les sanctuaires byzantins.



Fig. 10. Scène de l'Annonciation du vitrail de l'Enfance du Christ, chromolithographie in : Lassus, *Monographie de la Cathédrale de Chartres, Atlas* (1867). Le geste que fait l'ange est la bénédiction latine, les trois doigts ouverts, l'annulaire et le petit doigt restant recourbés.

Le voile de la Vierge est orné ici d'une petite croix noire, comme sur la mosaïque de la Vierge à l'Enfant, à Saint-Apollinaire-Neuf. C'est la *sphragis*, le sceau qui marque tous ceux qui appartiennent à Dieu (Ap 7,3).

LE PALMIER-DATTIER

Le magnifique palmier-dattier, arbre du Paradis, chargé de nombreux fruits, qui accompagne la Vierge Marie dans la scène de l'Annonciation de la baie 115 (Fig. 3), est le symbole de l'Épouse, qui est comparée, dans le Cantique (Ct 7,7), à un palmier quant à sa stature. Cette comparaison est noble, le palmier étant droit et haut, comme l'est Marie, qui apparaît ici dans une position surélevée par rapport à l'ange. Marie est ici encore une Figure de l'Église, l'Épouse mystique du Christ.

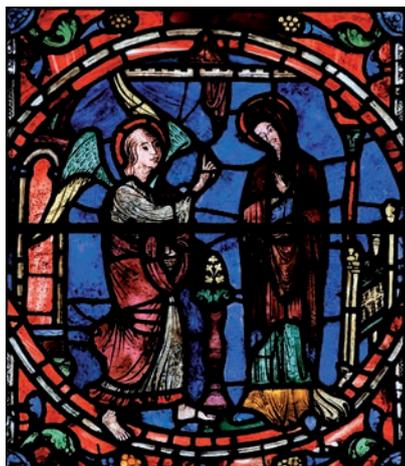


Fig. 11. Baie 28b, détail du vitrail de l'Histoire de la Sainte Vierge, déambulatoire sud, ©Gaud-CIV. La scène est encadrée ici par un portique élevé, peut-être en allusion au Graduel chanté à la messe de la Vierge pendant le temps de l'Avent (Ps. 23 : Levez vos portes, princes : et élevez-vous, portes éternelles : et le Roi de gloire fera son entrée). Le tissu suspendu sur le linteau crénelé rappelle toujours les courtines qui, dans les églises, étaient fixées entre les colonnes, pour rappeler le Temple où le Saint des saints était séparé du reste de l'espace par un voile, et fait de ce lieu un sanctuaire. Les créneaux - utilisés dans les images pour codifier une tour -, qui ornent la barre horizontale du portique, rappellent encore que Marie est aussi appelée Tour d'Ivoire, *turris eburnea*, dans les litanies.

LE VASE ET LES FLEURS

La Vierge Marie est appelée *Vase intact* pour rappeler son intégrité physique et morale, c'est ce que symbolise le vase d'or (Fig. 3, 12) qui sépare parfois l'ange de la Vierge Marie.

Un vase garni de lis (Fig. 11, 12), posé sur le sol, entre la Vierge et le messager divin, symbolise pureté et conception virginale, et la réalisation de la prophétie de la tige de Jessé qui fleurira. Tout autant que le lis, la rose (la fleur aux pétales rouges, Fig. 3) est un autre emblème de Marie. « Avant que l'Homme ne chute, la Rose était née, sans l'Épine » (saint Ambroise). Les louanges mariales se développent avec les Litanies de Lorette, connues depuis le XII^e siècle, et la dévotion du Rosaire. Marie est la Rose mystique, *Rosa mystica*, appellation faisant référence au mystère de l'Incarnation. L'Église applique encore à la Vierge Marie, dans la liturgie des fêtes mariales, les passages du livre de la Sagesse qui parlent des plants de rosiers de Jéricho (24,18), du rosier planté près des eaux courantes qui porte des fruits (39,17), et de la fleur des rosiers aux jours du printemps (50,8).

Le lis de cinq fleurs à trois pétales chacune, qui s'élève, comme un cierge parfumé, entre deux feuilles d'acanthé dans le vase couleur pourpre, posé à terre entre la Vierge et l'ange (Fig. 11), évoque, par le chiffre trois, la Trinité, alors que les deux feuilles d'acanthé, plante pérenne, d'un vert vif, symbolisent l'immortalité. Les trois couleurs blanche, verte et pourpre de ces fleurs sont ici les mêmes couleurs que porte Marie sur ses vêtements. Elle est *vase d'honneur* (pourpre), *vase d'élection* (vert) et *vase insigne de dévotion* (blanc), comme la chantent les litanies laurétanes.

Le sceptre fleurdelisé (Fig. 5, 9), tout autant que la fleur de lis dans son vase, rappelle le lis de chasteté inviolable, *inviolabile castitatis liliium*, cher à saint Bernard, et qui désigne encore la triple virginité de Marie, *avant, pendant et après* l'enfantement.

LE BÂTON OU LE SCEPTRE

Le bâton blanc, car pelé, était l'attribut confié au messenger impérial ou seigneurial, à l'époque médiévale, pour le charger de sa mission. Ce bâton était béni par l'Église. Le mot bâton, comme l'objet lui-même, signifie la force en général et le pouvoir dont quelqu'un est investi. Le bâton fleuri, ou le sceptre fleurdéliné couleur or, que tient l'ange de l'Annonciation (Fig. 1, 3, 5, 9) peut symboliser autant la conception de Jésus que la pureté de Marie. « *Je suis la fleur des champs et le lis de la vallée* », dit l'Époux divin (Ct 2,1).

Le Christ est encore appelé bâton de Dieu, c'est même l'un de ses titres messianiques (Ps 110,2 *virga virtutis*). Le rejeton de la souche de Jessé est également appelé *virga*, la tige (Is 11,1). Le Christ est encore le bâton fleuri d'Aaron (Nu 17).



Fig. 12. Grisaille de l'Annonciation, déambulatoire sud, baie 26b. ©Gaud-CIV. Datant du début du XIV^e siècle, ce vitrail intègre la technique du jaune d'argent, utilisé ici pour peindre la chevelure en boucles dorées de l'ange, les cheveux de la Vierge et les détails couleur or du décor. L'ange messenger tient une banderole sur laquelle on lit le message AVE MARIA GRATIA PLENA. Depuis la restauration en 1918, remarque le chanoine Delaporte, ont disparu les restes d'un sol couvert de petites plantes, rendant l'attitude de l'ange ambiguë : bien que ses pieds ne semblent pas toucher le sol, il ne vole pas, mais semble marcher en l'air. Ce pré fleuri, tout comme la fleur qui remplace le sceptre fleuri, renfermait encore sans doute un autre mystère : c'est une allusion au printemps et à la ville de Nazareth, signifiant la fleur, selon l'étymologie donnée par saint Jérôme. Les docteurs du Moyen Âge, dont saint Bernard, admettaient que l'Annonciation avait eu lieu au printemps : la fleur (Jésus) a voulu naître d'une fleur (la Vierge), dans une fleur (Nazareth), au temps des fleurs (le printemps).



Fig. 13. Tête de la Vierge Marie. Détail de la grisaille de l'Annonciation, déambulatoire sud, baie 26b. ©Gaud-CIV. Le chanoine Delaporte avait déploré que la tête primitive de la Vierge, sans doute recouverte d'un voile, fût remplacée par cette tête, peinte selon lui vers le XVI^e siècle et se raccordant mal au reste de la Figure.

LA PORTE

La présence d'une porte, de couleur rouge, couleur de l'empyrée, de la sphère céleste, est significative (Fig. 11), car la porte donne accès à la Révélation, et nous pénétrons par elle dans la vie éternelle. Le Christ a dit « *Je suis la porte et celui qui entre par moi sera sauvé* ». La Vierge aussi est appelée Porte du Ciel, *lanua caeli*. Dans l'art médiéval, le symbolisme de la porte est tout céleste : elle sert à introduire les âmes dans le royaume de Dieu et à laisser descendre sur elles les messages divins.

Les nombreuses images de l'Annonciation, et la place éminente qui leur est réservée dans le programme iconographique de la cathédrale de Chartres, soulignent l'importance que les évêques successifs et les chanoines ont attachée à la Vierge Marie, à laquelle fut consacrée la cathédrale dès les premiers temps. Elles sont comme le reflet de la pensée de saint Bernard († 1153) qui s'écrie : « Toute la Création fixe les yeux sur vous, et c'est avec raison. De vous, en vous, par vous, la main bienfaisante du Tout-Puissant a régénéré tout ce qu'elle avait créé ».

LA RECONSTRUCTION DES GRANDES ORGUES DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

PHILIPPE LEFEBVRE

Président de l'association des Grandes Orgues de Chartres
Organiste titulaire de Notre-Dame de Paris

Depuis plusieurs semaines, un immense échafaudage se dresse dans la nef de la cathédrale : les travaux de démontage du grand orgue de la cathédrale ont commencé, première étape d'un chantier de trois ans, qui comprend la restauration du buffet classé Monument historique, l'un des plus anciens de France, et la reconstruction de la partie instrumentale.

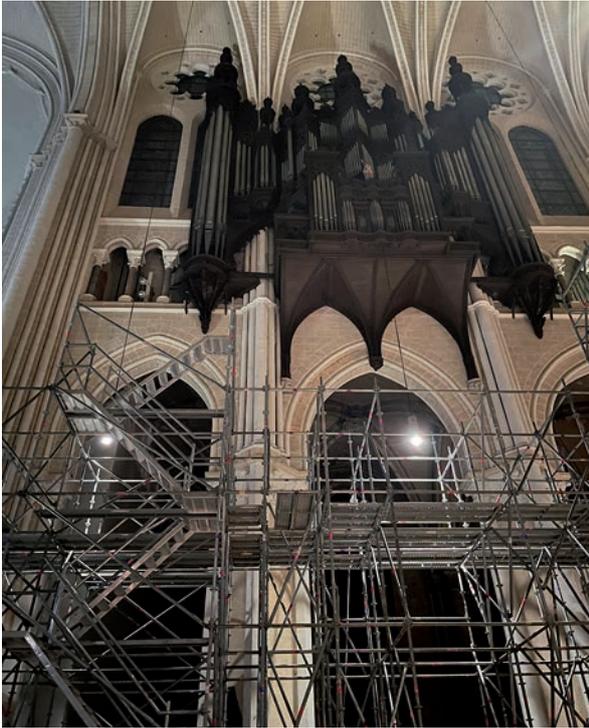
LES RAISONS, LES OBJECTIFS, LES ENJEUX

À l'issue du dernier concert du grand orgue en septembre dernier, des auditeurs se demandaient pourquoi il faut reconstruire cet instrument, qui faisait encore illusion. Voici quelques-unes des raisons.

Jusque dans les années 1970/75, les travaux de facture d'orgue s'inscrivent encore dans le mouvement de reconstruction de l'après-guerre. Ils sont effectués par des entreprises qui se sont industrialisées, car il faut reconstruire et aller vite, le plus souvent avec des moyens limités. Dans le même temps et de même que dans le BTP, des matériaux nouveaux ont fait leur apparition, qu'il s'agisse du béton, des bois synthétiques, des poutrelles d'acier, etc. On s'éloigne ainsi des matériaux nobles et traditionnels, et petit à petit le savoir-faire de la facture d'orgues, un métier d'art séculaire, se perd. Les facteurs d'orgues se saisissent eux aussi de ces « nouveautés », qu'ils expérimentent compte-tenu de leur intérêt économique et de la simplicité de leur mise en œuvre. On construit aussi des orgues à transmission électrique, ce qui est plus simple et plus rapide, bien qu'on n'ait pas de vision sur la fiabilité et la pérennité de ces systèmes encore à leur début et souvent propres à chaque entreprise. À cela s'ajoute l'idée nouvelle qu'un orgue doit permettre de jouer tout le répertoire (du XVI^e au XX^e siècle), et qu'afin d'y parvenir, il faut y mettre le plus de tuyaux possible, ce qui aboutit à « bourrer » les instruments, à diminuer la taille des tuyaux (étant plus étroits, ils prennent moins de place, donc on peut en mettre plus...), sans tenir compte du buffet, de l'accessibilité pour la maintenance, de l'espace nécessaire pour que l'instrument respire et que les sons puissent s'épanouir naturellement.

Comme beaucoup d'autres instruments construits ou reconstruits dans les années 1950 à 1980, le grand orgue de Chartres a été impacté par cette démarche. On s'est rapidement aperçu que celle-ci conduisait à une impasse, tant sur le plan technique qu'au niveau du résultat sonore. En effet, au bout de quelques années, la transmission électrique a été défectueuse, le système de combinaisons a dû être remplacé intégralement, puis les claviers eux-mêmes ainsi que d'autres fonctions. Les tuyaux, dont, pour des raisons économiques, bon nombre n'étaient constitués que de 50% d'étain (au lieu de 75 ou 80%), d'autres en aggloméré au lieu d'être en chêne, ne pouvaient produire le son adéquat. Sous perfusion depuis plusieurs dizaines d'années, le grand orgue de Chartres a vu progressivement des tuyaux devenir muets, des fonctions essentielles disparaître, et ne pouvant être réparées, car il s'agissait de matériels obsolètes, dont il n'existe même plus les pièces détachées... Le nombre de pannes s'est multiplié provoquant l'annulation de concerts.

L'objectif aujourd'hui est de construire un orgue en adéquation avec le buffet (s'il est monumental, il est l'un des moins profonds de France avec peu de place intérieure), de répondre aux besoins culturels et culturels par un instrument ayant une réelle personnalité musicale, proportionné à l'acoustique de la cathédrale, de garantir sa pérennité par sa conception, des matériaux de première qualité et des systèmes de transmission éprouvés. Au cours des siècles, le buffet n'a jamais été démonté et à chaque fois (au XIX^e comme au XX^e siècle) on a modifié, ajouté, empilé, sans se préoccuper de l'état antérieur, des détériorations du temps sur les parties anciennes,



L'échafaudage en cours de construction pour le démontage du buffet et de l'instrument.

etc... C'est pourquoi l'étape en cours du démontage est capitale : elle va permettre d'épurer des ajouts inopportuns et encombrants datant du XX^e siècle, des sommiers superposés les uns sur les autres, ne permettant pas aux tuyaux de déployer leur son, mais aussi d'atteindre des parties peu accessibles, afin d'analyser de près les différentes parties du buffet, de la charpente, pour prendre des décisions adaptées, au vu de chaque élément et de son état.

Les enjeux d'un tel chantier sont multiples : respect et restauration d'un buffet exceptionnel de notre patrimoine, tradition et noblesse de la facture d'orgue française, accessibilité de toutes les parties internes pour faciliter la maintenance et ainsi la pérennité de l'instrument, modernité et créativité en veillant à l'utilisation de technologies éprouvées aujourd'hui dans la facture d'orgue. Dans ce but a été instaurée une concertation entre la maîtrise d'ouvrage (direction des Affaires culturelles de la région Centre-Val de Loire), la maîtrise d'œuvre (technicien-conseil agréé par l'État), l'organiste titulaire et l'association des Grandes Orgues de Chartres.

Afin de soutenir cette démarche, l'association des Grandes Orgues de Chartres a recueilli l'avis de nombreux organistes sur la nature du projet. Cela a permis de définir un programme de travaux pour la construction du nouvel instrument, qui sera inspiré de la facture d'orgue française : il comportera

quatre claviers et environ une cinquantaine de jeux, et sera doté à la fois de transmissions mécaniques de la tradition séculaire de la facture d'orgue et de dispositifs électriques et électroniques faisant appel à des matériels éprouvés en Europe depuis des dizaines d'années.

Cette opération a été possible grâce à un financement important de l'État (75% du montant), du concours des collectivités territoriales (Région, Département, Ville de Chartres) et de l'association *Chartres, sanctuaire du Monde*.

Compte-tenu de l'enjeu, le maître d'ouvrage a mis en place une procédure de sélection des entreprises par le biais d'un jury composé d'organistes et de personnes qualifiées, jury auquel ont été associés le clergé affectataire et l'organiste titulaire, l'association des *Grandes Orgues de Chartres* et l'association *Chartres, sanctuaire du Monde*.

À l'issue de la consultation, c'est un groupement de trois facteurs d'orgue français qui a été retenu : l'entreprise Muhleisen (Strasbourg), l'entreprise Chevron (Corrèze) et l'harmoniste Bertrand Cattiaux qui assurera la conduite de la partie sonore.

Dans trois ans, le grand orgue résonnera sous les voûtes séculaires de la cathédrale. Un moment de fête que nous partagerons dans la joie.

DE NOMBREUX ET FIDÈLES DONATEURS POUR LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE CHARTRES

COMPTE D'EMPLOI DES DONS DES DONATEURS ET MÉCÈNES DE LA CATHÉDRALE, RECUEILLIS PAR CHARTRES, SANCTUAIRE DU MONDE

Le 1^{er} mars 2022, *Chartres, sanctuaire du Monde* a signé avec l'État, la direction régionale des Affaires culturelles du Centre-Val de Loire, à la préfecture de Chartres, plusieurs conventions pour confirmer les engagements sur travaux du versement des dons, recueillis auprès des donateurs et des mécènes, pour un montant total de **609 255 euros**.

CONTRIBUTIONS DES DONATEURS PARTICULIERS

106 705 euros seront versés pour la restauration des deux baies hautes du transept sud, côté ouest :

Baie 128 : Saint Paul, saint Pierre – aux armes de Jean de Courville.

Baie 124 : Malachie, Michée – aux armes de Pierre Mauclerc

(en partenariat avec l'association Les Amis de la Cathédrale de Chartres)

111 609 euros seront versés pour la restauration de la Baie haute du transept nord, côté ouest :

Baie 123 : grisailles et bordures aux armes de France et de Castille

100 000 euros seront versés pour la reconstruction des grandes orgues

L'enthousiasme et les efforts ne fléchissent pas, malgré les difficultés des temps : ces sommes représentent les contributions rassemblées de plus de cinq mille donateurs individuels.

CONTRIBUTIONS DES MÉCÈNES

La fondation AG2R la Mondiale a apporté **91 456 euros** pour la restauration de la baie 126 : Sainte Paule, sainte Monique, saint Antoine, saint Paul ermite. Baie haute du transept sud, côté ouest.

La fondation du Crédit agricole a apporté **89 485 euros** pour la restauration de la baie 119 : Saint Jude, saint Thomas, saint Barnabé, le Christ trônant et bénissant. Baie haute du transept nord, côté est.

Le « club des bâtisseurs », groupe des entreprises mécènes de Chartres, a apporté **110 000 euros** pour la restauration de la verrière 127 : Mort, Assomption et Couronnement de la Vierge, Annonce aux bergers, Présentation au Temple – aux armes de Philippe de Boulogne. Baie haute, transept nord, côté ouest.

Alain Malet

AMERICAN FRIENDS OF CHARTRES

L'association **American Friends of Chartres**, organisation philanthropique indépendante, à but non lucratif, fondée en 2005 aux États-Unis, en lien avec *Chartres, sanctuaire du Monde*, a signé le même jour, à la préfecture de Chartres, une convention pour le financement de deux verrières du transept nord, la baie 117, côté est, et la baie 125, côté ouest, avec un apport de mécénat d'un montant total de **472 584 euros**.

LE CLUB DES BÂTISSEURS DE CHARTRES



Le club des Bâtitseurs en visite à l'atelier du vitrail de Claire Babet avec Mgr Christory.



En visite au Collège royal et militaire de Thiron-Gardais.

Le club des Bâtitseurs a été fondé à Chartres en 2018 pour contribuer à la sauvegarde de la cathédrale Notre-Dame de Chartres. Bertrand et Nathalie Jallerat, ainsi que Thomas Louis, sont à l'initiative de ce projet, hébergé par *Chartres, sanctuaire du Monde*. Ils ont su convaincre une dizaine d'entrepreneurs de la région chartraine de se rassembler pour apporter des fonds au titre du mécénat d'entreprise, devenant ainsi les nouveaux bâtisseurs. Le premier apport du club s'est élevé à 110 000 euros, lesquels seront affectés à la restauration de la baie haute n°127, « *Mort, Assomption et Couronnement de la Vierge, Annonce aux bergers, Présentation au Temple* », située dans le côté ouest du transept nord de la cathédrale.

Le club se réunit une ou deux fois par an, accompagnant un moment festif par une conférence, une visite, une rencontre avec les acteurs de la conservation du patrimoine, historiens, administrateurs, artisans-restaurateurs, experts...

Les activités du club ont été interrompues durant la période de la crise sanitaire, mais ont repris depuis février 2021 avec la visite-découverte du Collège royal et militaire de Thiron-Gardais, organisée grâce au soutien de Stéphane Bern. En septembre 2022, les membres du club se sont réunis au château de Blanville, à Saint-Lupercie, à l'invitation de Bertrand Hainguerlot, membre du club, pour rencontrer madame la conservatrice régionale des Monuments historiques, en charge de la conservation de la cathédrale de Chartres, et écouter une conférence sur les travaux actuels à la cathédrale, avec une présentation des prochains programmes, des projets pour lesquels les mécènes du club comptent bien continuer à s'impliquer.

En cette fin d'année 2022, le club des Bâtitseurs travaille à recruter de nouveaux entrepreneurs pour être plus nombreux à œuvrer aux futurs chantiers de restauration de la cathédrale, et s'affirmer ainsi les « bâtisseurs d'aujourd'hui ».

Anne-Marie Palluel

EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC UNE VIE DANS L'OMBRE ET LA LUMIÈRE DES CATHÉDRALES

RENCONTRES DE CHARTRES / 24-25 MARS 2023

Le Centre international du Vitrail invite chaque année à Chartres les plus grands spécialistes des cathédrales, historiens, archéologues, restaurateurs du patrimoine, pour présenter au public leurs travaux, et faire connaître les plus récentes découvertes dans le domaine des arts et des techniques liés à la cathédrale, des arts sacrés, des problématiques de la restauration et de la conservation du patrimoine historique. Ce rendez-vous annuel fait de Chartres un lieu de référence pour cette communauté internationale.

L'abbatiale de Vézelay, la cathédrale de Paris, le château de Pierrefonds, la restauration et la construction, le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, *l'Histoire d'une maison*, les Alpes, le dessin, l'enseignement, la guerre, la politique... sont autant de lieux, d'œuvres et d'actions qui témoignent du caractère polyédrique et protéiforme de Viollet-le-Duc, tout à la fois et indistinctement archéologue, géologue, historien, constructeur, restaurateur, créateur d'art, dessinateur, théoricien, enseignant, militaire, courtisan, écrivain et élu de la République.

Adulé comme un maître de son vivant, critiqué durant l'ensemble du XX^e siècle, jusqu'à sa réhabilitation au début des années 1980, Viollet-le-Duc est aujourd'hui étudié sans parti pris. Toutefois, sa personnalité reste encore difficile d'accès. Aussi est-il temps d'analyser l'homme, à côté de ses réalisations, ou de les convoquer quand elles permettent de faire saillir un trait de son caractère.

Cette rencontre aura pour objet de rechercher à travers les œuvres et les actions de sa vie ce qu'elles nous disent de lui, de ses affects, de sa sensibilité, de

ses goûts, de sa psychologie, de sa personnalité, de son être.

Dans l'ampleur des sources léguées et de l'œuvre produite, une myriade d'indices sont dispersés et accompagnent quelques confessions ; ils dévoilent la nature profonde de l'architecte et permettent de répondre à de nombreuses questions.

Qui est Viollet-le-Duc ? Quels sont les sentiments qui le traversent ? Quel est son lien intime à l'art sacré et plus largement à Dieu ? Quelles sont ses relations avec ses contemporains dans sa vie de maître d'œuvre, sa vie d'artiste, de courtisan ou de fonctionnaire ? Quel est son rapport à la famille, dans la vie privée ; aux enfants, dans sa vie de pédagogue ; à la nation, dans sa vie de citoyen ? Quelle part accorde-t-il à la nature dans son quotidien de bâtisseur ? En quoi ses multiples références à la lumière nous dévoilent-elles une part de sa sensibilité ou, plutôt, de son hypersensibilité ?

Les réponses apportées permettront de proposer le portrait d'un homme recomposé, dans l'ombre et la lumière des cathédrales.

Avec les intervenants : Martin Bressani, Maurice Hamon, Jean-Paul Deremble, Arnaud Timbert, Bérénice Gaussuin, Jean-Charles Forgeret, Nathalie-Josephine von Möllendorff, Gilles Maury, Vivianne Delpéch, Anne Embs, Bérénice Gaussuin, Laurent Baridon, Florence Lafourcade, Nicolas Reveyron, Éric Anceau.

Participation aux frais : 12€ par personne. Inscription : contact@centre-vitrail.org

IN MEMORIAM CHANOINE FRANÇOIS LEGAUX

Le chanoine François Legaux, recteur émérite de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, est mort le 26 février 2022, à Cloyes. Membre fondateur de *Chartres, sanctuaire du Monde*, vice-président d'honneur, il fut aux côtés de Pierre Firmin-Didot, le président-fondateur de *C.S.M.*, un inlassable pionnier pour ouvrir de nouvelles voies vers une recherche de financements privés en faveur de la restauration de la cathédrale, en faisant appel au mécénat, que des mesures d'incitation fiscales de l'État encourageaient pour la première fois depuis l'origine de l'administration des Monuments historiques.

Recteur de la cathédrale, il effectua de nombreux voyages dans le monde, en particulier en Angleterre, au Japon et aux États-Unis, pour donner des conférences qui feront connaître Notre-Dame de Chartres et la place de la Vierge Marie dans le diocèse de Chartres, conférant au sanctuaire de Chartres une place de basilique internationale.

Ces voyages furent accompagnés de fructueuses campagnes de mécénat au Japon et, en 1998, aux États-Unis, qui aboutirent à la signature d'une première convention avec un groupe de donateurs américains, sous l'égide de la *French American Foundation*.

Durant ses cinquante-six ans de sacerdoce, il a accompli, avec fulgurance et rectitude, ses missions diocésaines et internationales, pour suivre l'ordre du Christ de proclamer « la Bonne Nouvelle à toute la Création », et fut un modèle pour inspirer autour de lui des vocations, par la bienveillance, la bonté et un indicible amour de son prochain.



Le nouvel emmarchement du maître-autel, dessiné par Guy Nicot, et réalisé en 1996 sous l'impulsion du recteur François Legaux, avec l'apport des donateurs de Chartres, sanctuaire du Monde.

LE MOT DU RECTEUR

Les chantiers se poursuivent dans la cathédrale et la vie liturgique continue dans la poussière, parfois dans le bruit. Cela nécessite une certaine souplesse: durant quelques semaines nous avons célébré la messe, tournés vers le nord ! Mais nous sommes impatients de voir le transept sud se dévoiler pour la joie de tous, et le soutien des croyants dans leur foi, en contemplant des vitraux des évangélistes, portés sur les épaules des prophètes.

La vie liturgique continue sans le grand orgue. Heureusement, nous profitons de l'orgue de cœur, qui sera restauré dans les mois prochains. Il soutient le chant des fidèles et de la maîtrise, en attendant un nouvel instrument pour Noël 2025.

Enfin, le 7 septembre 2024 s'ouvrira une année jubilaire (les mille ans de la construction de la crypte). Des commissions se réunissent pour penser un nouvel aménagement de la crypte et pour programmer les événements de l'année.

La participation de tous est nécessaire pour que visiteurs, pèlerins ou paroissiens puissent trouver à Chartres ce lieu de prière et de paix, et puissent entrer dans une intelligence plus grande de la foi.

Dimanche dernier, à l'issue de la messe, un homme est venu me trouver. Il a été touché intérieurement et il a exprimé son désir d'être baptisé : c'est cela la grâce de notre cathédrale, expression de la foi des croyants d'hier et lieu d'inspiration de la foi des gens d'aujourd'hui, lieu de pèlerinage qui reconforte une humanité parfois déboussolée.

Père Emmanuel Blondeau
Recteur de l'insigne basilique cathédrale
Notre-Dame de Chartres



Chartres, sanctuaire du Monde

16, cloître Notre-Dame, 28000 Chartres, France

email : chartres.csm@chartres-csm.org

site : www.chartres-csm.org

Lettre de l'association Chartres, sanctuaire du Monde - Décembre 2022

Directeur de la publication : Jean-François Lagier

Comité éditorial : Anne-Marie Palluel, Alain Malet, Philippe Cavart

Coordination, mise en page : Hélène Duffay

Crédits photographiques : D.R. / C.I.V. / Alain Kilar / Henri Gaud / DRAC Centre-Val de Loire

ISSN en cours