



*Association "Histoire & Patrimoine »
de Secondigny en Gâtine*

SANCTUAIRE MARIAL NOTRE DAME DE L'AGENOUILLÉE

Vitraux exécutés en 1923 par le Maître-Verrier GEORGES MERKLEN

Approche symbolique.



Rédaction : Thérèse CHAUMERLIAC (née JARRIAULT)

Mise en page : Janine GAUTIER

Secondigny – 2024

À mes grands-parents Henri et Marie Louise JARRIAULT, propriétaires en leur temps de La Poupelière, qui m'ont sensibilisée au message de Notre Dame de l'Agenouillée.

À mes parents Pierre et Alice JARRIAULT : l'œuvre de mon père au service de la Santé pour la ruralité de la Région Centre fut, on peut dire, inspirée du message de Notre Dame de l'Agenouillée. Merci à mes parents pour leur héritage culturel et spirituel.

À mon mari Pierre CHAUMERLIAC pour sa découverte fortuite de la signature du maître-verrier Georges MERKLEN, issu d'une famille indirectement liée à son père.

À Janine GAUTIER qui m'a accompagnée pour la relecture et la mise en page de ce texte avec toute son affection.

Sommaire

1. Présentation de la chapelle	page 7
2. Tradition orale	page 8
3. Georges Merklen	page 9
4. Atelier d'Art Sacré	page 13
5. Réveil de l'Art Sacré, selon Georges Merklen	page 15
6. Manifeste du groupe Merklen	page 17
7. Symbole	page 17
8. Couleur	page 18
9. Premier vitrail : Rencontre extérieure	page 20
10. Deuxième vitrail : Rencontre intérieure	page 23
11. Troisième vitrail : Première vision	page 26
12. Quatrième vitrail : Seconde vision	page 29
13. Autres vitraux	page 31
14. Conclusion	page 33
15. Bibliographie	page 35



Présentation de la chapelle

Au cœur de la Gâtine, au sommet d'une petite colline, une chapelle isolée domine le coteau et la vallée du Thouet, proche de sa source : c'est le sanctuaire de Notre Dame de l'Agenouillée, sur la commune d'Azay sur Thouet, en Deux Sèvres.

À proximité, se trouvait un offertoire construit en 1550 par Louise Estivalle, épouse en secondes noces de Michel Darrot, sans enfant, seigneur de la Poupelinière.

La première pierre de la chapelle actuelle a été bénite en 1892, puis les travaux furent arrêtés en 1902, faute de ressources. Ils reprennent en 1919, date d'arrivée du curé Muratet, et se poursuivent avec la construction de la nef, ensuite du transept nord, du clocher et plus tard du calvaire en 1934.

Il fit également exécuter les verrières et les quatre vitraux du chœur par le maître-verrier Georges Merklen, en 1923. Ils illustrent la tradition orale qui depuis le XVI^e siècle fut transmise dans les familles de génération en génération, jusqu'à nos jours, ce qui témoigne de la puissance de la tradition orale.

Que s'est-il donc passé dans ce lieu de Gâtine ?

Tradition orale

Un dimanche 8 septembre, vers 1550, la châtelaine de la Poupelinière se rendant à la messe paroissiale d'Azay sur Thouet fut abordée par une pauvre femme qui lui demandait la charité. Émue de compassion, la bonne châtelaine revint au château et servit elle-même la pauvre femme ; puis elle reprit en hâte le chemin de l'église. Arrivée à 1500 mètres de l'église, elle entendit sonner l'élévation.

Toute attristée, la dame se mit à genoux et demanda pardon à Dieu de son retard involontaire, prenant à témoin de sa bonne volonté la Sainte Vierge dont c'était la fête. Relevant la tête, la noble dame aperçut devant elle la Vierge, mère de Jésus qui lui dit : « *Regarde ma fille vers l'église, tu verras d'ici la célébration du Saint Mystère* ». Émue, la châtelaine regarda et vit le prêtre élever l'hostie consacrée, l'autel illuminé, orné de fleurs et la foule prosternée dans l'église. Puis la vision disparut.

Tout d'abord, il est bon de rappeler l'itinéraire du maître-verrier Georges Merklen pour tenter de pénétrer son œuvre exécutée en 1923.

Avant d'aborder l'approche symbolique de ces vitraux, il est important d'évoquer le rôle et l'esprit du mouvement des Ateliers d'Art Sacré qui inspira le maître-verrier Georges Merklen puis ensuite le sens de la couleur pour les maître-verriers.



Georges Merklen
(1889 – 1925)

D'origine alsacienne, Georges Merklen naquit à Paris le 24 novembre 1889. De son mariage naquirent 2 enfants, une fille et un fils. Ce dernier, l'abbé Bernard Merklen fut prêtre diocésain du diocèse de Clermont-Ferrand.

Georges Merklen fut élève et lauréat de l'école des Beaux-Arts de Paris, puis il s'établit à Angers et acheta le fonds de l'atelier Clamens, 1 Boulevard du Roi René à Angers, atelier de renom. Il fut un grand maître-verrier angevin. Ensuite, il eut un atelier à Paris, Reims et aussi à New-York. Il créa et restaura de nombreux vitraux, notamment en Bretagne. Il avait le vent en poupe, mais décéda prématurément en 1925 à l'âge de 36 ans.

Quel homme fut Georges Merklen ?

Homme de talent, il fut aussi un homme valeureux. Il se distingua pendant la guerre 14-18, fut nommé officier de la Légion d'Honneur et reçut la croix de guerre française et belge.

Il eut pour citation :

« Le 12 septembre 1916, a entraîné sa section de mitrailleuses avec la première vague à l'avant des tranchées allemandes. A atteint l'objectif indiqué et tout en conservant le commandement de sa section, a pris le commandement d'une compagnie. Pendant cinq jours, sous un bombardement des plus violent, a donné le plus bel exemple d'énergie et de dévouement » (supplément de l'Illustration- Le tableau d'honneur, planche 375).

« Il fut un homme de haute intelligence, de grand cœur, si accueillant et aimable, toujours et si modeste (...) d'une grande compétence, il mettait toute son âme dans l'exercice de sa profession. » Echo de l'Anjou. Nov 1925

« Les verrières nouvelles de Georges Merklen si lumineuses sont remarquables par la noblesse de la composition, le sens du décor et le fini des détails. Le dessin en est ferme et pur. Les couleurs s'y marient harmonieusement. L'ensemble est d'un art achevé qui fait honneur aux ateliers justement réputés du Bd du Roi René » Express d'Angers et de l'Ouest 25/01/1923

GROUPE MERKLEN

1 et 3, Bd du Roi-René, ANGERS (M.-et-L.)
30, Bd de Vaugirard, à PARIS

Récemment constitué, ce groupe, composé d'une élite d'artistes et d'artisans spécialisés dans toutes les branches de la décoration, se met à la disposition de MM. les Architectes et Entrepreneurs pour l'ÉTUDE, l'EXÉCUTION et la POSE de tous travaux de

DÉCORATION MODERNE

et de STYLE dans les meilleures conditions de prix et de perfection artistique.

L'utilité du "GROUPE MERKLEN" se fait sentir notamment pour l'ameublement et la décoration des églises où l'exécution, sous une même direction, des AUTELS - CHAIRES - STATUES - CHEMINS DE CROIX - VITRAUX - CONFESSIONNAUX, etc..., permet de donner à l'ensemble une tenue remarquable.

Une église n'est parfaitement belle que par l'harmonie et la cohésion de tout ce qui la compose.

POUR RENSEIGNEMENTS ET COMMANDES
S'ADRESSER AUX ATELIERS G. MERKLEN

1, Bd du Roi-René, à Angers
30, Bd de Vaugirard, à Paris



15, Bd du ROI RENÉ
ANGERS, Tél. 12-96.

30, Bd de VAUGIRARD
PARIS, Tél. 05-60

LE GROUPE MERKLEN

ADRESSE LA CORRESPONDANCE À ANGERS / 15, Bd du ROI RENÉ

Georges Merklen fut un des acteurs du renouveau du vitrail en participant au mouvement d'Atelier d'Art Sacré, mouvement initié par Maurice Denis et Georges Desvallières, (une rétrospective de l'œuvre de ce dernier eut lieu en 2016 au Petit Palais). Selon Georges Merklen : « Deux grands artistes, le suave Maurice Denis des *Fioretti* et des *Annonciations*, qui semble aussi doux, aussi simple et aussi pur que ses modèles et le sombre et farouche Desvallières, l'héritier de l'âme espagnole dont le *Sacré Cœur* est une déchirante prière et dont la dernière œuvre parue, « *Faute, Rédemption* » est une grandiose épopée du monde éclairé par la foi ». *Express d'Angers* et de l'Ouest 15/02/1922.

L'année même de son décès, la plus importante réalisation de Georges Merklen pour la chapelle de la Société des phosphates de Constantine sera présentée en grande partie au Pavillon du Vitrail lors de l'Exposition Universelle des Arts Décoratifs de 1925 à Paris. Ce fut le pavillon le plus visité. Cette exposition fut placée sous la présidence de Jacques Grüber. Son nom figure sur la couverture du programme archivé à la bibliothèque des arts décoratifs de Paris.

LE VITRAIL

A L'EXPOSITION INTERNATIONALE
DES ARTS DECORATIFS PARIS 1925

PRESENTE PAR
JACQUES GRUBER

LIBRAIRIE D'ART
INDUSTRIEL
CH. MOREAU
8 RUE DE
PRAGUE
PARIS
XII^e



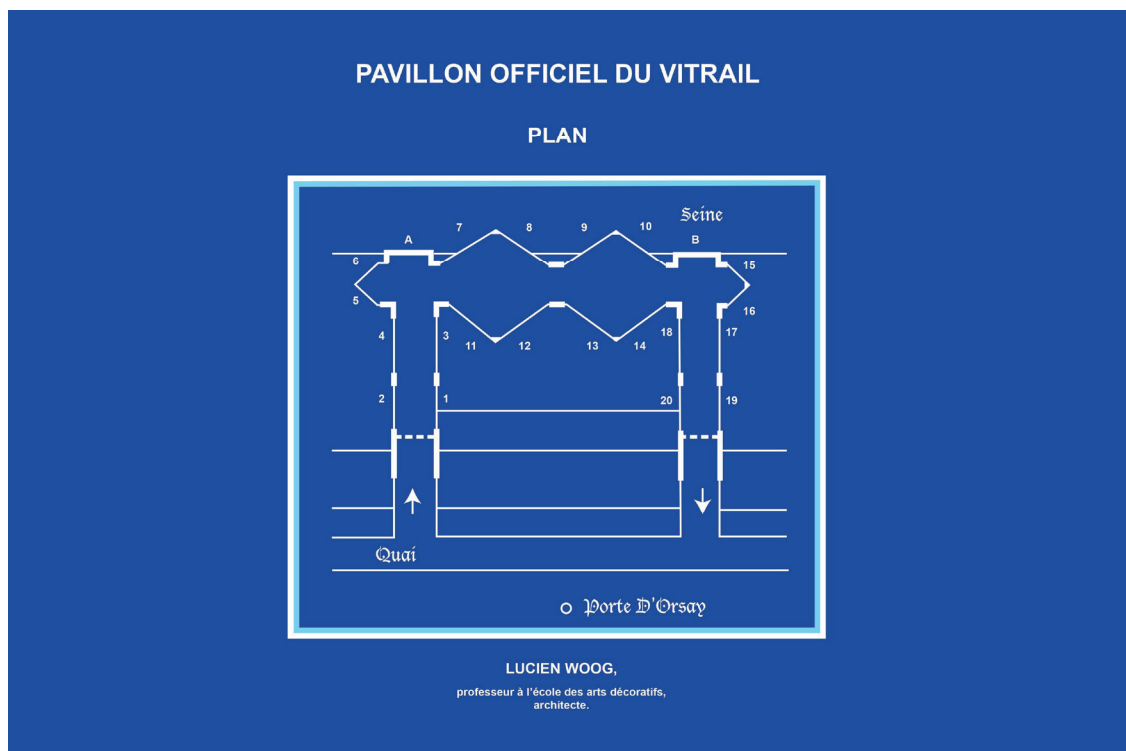
Jacques Grüber était un maître-verrier lorrain, de l'école de Nancy et sa production fut très prolifique.

La reprise du projet pour l'exposition de 1925

Figure 11



Vue extérieure du Pavillon du vitrail de l'Exposition internationale de 1925.



À cette exposition, l'œuvre de Georges Merklen se trouvait dans la baie 11. Dans cette baie ont également exposé de grands noms tels que Hubert Stevens, Georges Desvallières et Maurice Denis. De succession en succession familiale, l'atelier Merklen est devenu « les ateliers Barthe-Bordereau ». Aujourd'hui, ils portent toujours le même nom, et récemment, ils ont été retenus pour participer à la restauration des vitraux de Notre Dame de Paris.

Les Ateliers d'Art Sacré

Créé le 5 novembre 1919, le mouvement des Ateliers d'Art eut pour vocation d'œuvrer dans la décoration des églises pour la reconstruction de nombreux édifices religieux détruits pendant la grande guerre. Ils entendent rénover l'art sacré.

L'Atelier fonctionnait dans un esprit de coopération et de compagnonnage inspiré du Moyen Âge avec une hiérarchie : apprentis, compagnons puis maîtres. Les élèves, pour la plupart, étaient formés à l'école des Beaux-Arts.

La relation entre les membres reposait sur un esprit solidaire et fraternel qui prévalait sur les ambitions personnelles.

Par ailleurs, un dispensaire du nom de « Fra Angelico » assurait le soin des élèves et des compagnons sans ressource. En outre, ils recevaient une formation philosophique et théologique. Ces ateliers avaient pour mission de réaliser des œuvres enseignantes, inspirées de la pensée de Saint Thomas. Le but, à travers l'expression plastique est d'évoquer l'expérience religieuse, c'était une théologie en figures, une prédication.

Ce mouvement regroupait un certain nombre d'artistes réunis par une même compréhension artistique. Ils désiraient fournir aux églises et aux fidèles des œuvres religieuses qui soient en même temps des œuvres d'art. Ils voulaient bannir l'objet religieux fabriqué en série et sans art. Ce mouvement va combattre le vitrail commercial et donner au vitrail religieux une dimension nouvelle : l'épuration des formes, la juxtaposition des zones de couleur pour suggérer la profondeur.

Ce mouvement artistique est en rupture avec l'art sulpicien. Il eut son importance et apporta un souffle nouveau. Il eut pour vocation de donner à l'homme de percevoir dans l'œuvre d'art le reflet de la beauté surnaturelle et d'affirmer une véritable ambition spirituelle. Il s'était créé une sorte de désaccord entre l'art évoluant vers de nouvelles formules et le sens du sacré qu'il ne pouvait trouver qu'au-delà des sujets inspirés par la tradition.

Selon Maurice Denis, l'artiste des Ateliers d'Art Sacré devait « *offrir une thématique chrétienne la plus crédible, la plus lisible pour le plus grand nombre. Sa mission était d'instruire et d'éclairer le spectateur qui est un lecteur attentif de ce discours entièrement simplifié dont l'impact doit être immédiat et naturel. Ce qui est agréable à l'œil doit également nourrir l'esprit et comme au Moyen Âge doit enseigner, c'est-à-dire être édifiant.* » C'est une affirmation courageuse à l'époque où le monde était en rejet du sujet par crainte du sentimentalisme.

« *L'œuvre d'art sacré est à la fois une question et une catéchèse. Peut-être là est sa force et son secret.* » Pierre Soulages.

Il y a une différence entre l'image pieuse, fade et sans génie et une représentation toute chargée de l'émotion de celui qui la conduit vers la lisibilité. « *Rares parmi nos contemporains, sont ceux qui l'abordent sans choir dans l'imagerie affective* » écrit Maurice Denis. Il réagit contre l'art industriel, économique, de médiocre qualité, au style fade et mièvre. L'effort de sincérité demandé à l'artiste devait lui éviter de tomber dans l'imagerie douceuse ou dans l'histoire appliquée à la religion.

L'artiste chrétien doit donner un art vivant tiré de sa propre profondeur. C'est un devoir pour lui de parler le langage du cœur pour parer les églises non avec son érudition mais avec sa piété et son cœur. Il lui est recommandé de vivre au plus profond de lui-même pour chercher les correspondances entre les signes plastiques et les modalités de sa propre sensibilité religieuse. L'artiste intériorise le monde extérieur jusqu'à ce que chez lui, l'acte de peindre vrai et juste devienne une respiration. De son for intérieur jaillit une pensée palpitante qui remplit l'univers.

« C'est par la façon dont l'artiste métamorphose l'univers passant dans son esprit (...) qu'il imprime sa marque dans son œuvre. Pour chacun, il recompose (...) un monde plus réel que réel offert, au sens. » Frontières de la poésie, Jacques Maritain.

Ce que cet art a, en propre, de profondément chrétien, c'est purement une attitude sincère, naïve, qui s'approche de la naïveté du primitif dans le sens originel ; et la lisibilité est accrue par l'abandon d'une iconographie savante au profit d'une autre plus familière : celle du quotidien. Il doit fonder un langage très général et très plastique sur ce qu'il y a de plus subjectif et de plus subtil dans l'âme humaine. Ces rapports deviennent les signes ou symboles de ces états d'âme : les lignes, les formes, les valeurs, les couleurs, ont le pouvoir de les suggérer. L'art sacré, pour Maurice Denis, tient à un seul adage : *« Transmettre l'esprit avant tout, en cernant la matière selon la loi de l'esprit »*. Le sensible se trouve représenté, l'invisible même, prend forme. Cet art sacré ne refuse pas la force initiatrice du contenu. Il est cette étonnante fusion de l'âme et de la vie qui arrache l'homme au banal.

« Le sacré est ce qui unit les âmes. » Goethe.

« Les réalités de l'art ne reproduisent pas le visible avec plus ou moins de tempérament, mais rendent visible une vision secrète. » Paul Klee, Théorie de l'art moderne.

Il n'y a pas d'œuvre d'art vraiment esthétique, vraiment émouvante, qui ne soit symbolique. L'éthique de l'Art Sacré est la recherche de la vérité, non dans un sens naturaliste, mais dynamique.

Ces réflexions sur l'art sacré nous ouvrent à l'œuvre et à la réflexion sur *« le réveil de l'art sacré »* par Georges Merklen.

Réveil de l'art sacré, selon Georges Merklen



Georges Merklen créa son propre atelier d'Art Sacré en 1923. Il regroupait vitrail, mobilier, statuaire, mosaïque, fresques, architecture... Il fonde une sorte de consortium des artisans de l'art sacré. Il veut embrasser tout l'art religieux et s'adjoint des collaborateurs de premier plan : Mornet : architecte, Virolle et Bellugue : dessinateurs, Chesneaux : sculpteur, un ébéniste... Pierre Dutillay en était le directeur commercial. Ce consortium animé d'une même compréhension artistique était soucieux que les œuvres soient avant tout, et suivant une saine tradition, adaptées au cadre qui les reçoit et fassent corps avec l'architecture.

Les réflexions de Georges Merklen sur le « Réveil de l'Art Sacré » ne sont pas sans analogie avec celles de Maurice Denis, fondateur du mouvement d'Atelier d'Art Sacré.

Dans les documents publiés dans l'Express d'Angers et de l'Ouest en 1922, Georges Merklen a écrit : *« Il y a tout d'abord une condition indispensable à l'éclosion d'une belle œuvre d'art chrétien : c'est une prédisposition intellectuelle et morale de l'artiste. Il y a une deuxième condition nécessaire qui se résume en un mot : savoir. Chargé d'instruire autant que d'émouvoir, l'artiste doit connaître ce qu'il prétend enseigner. »*

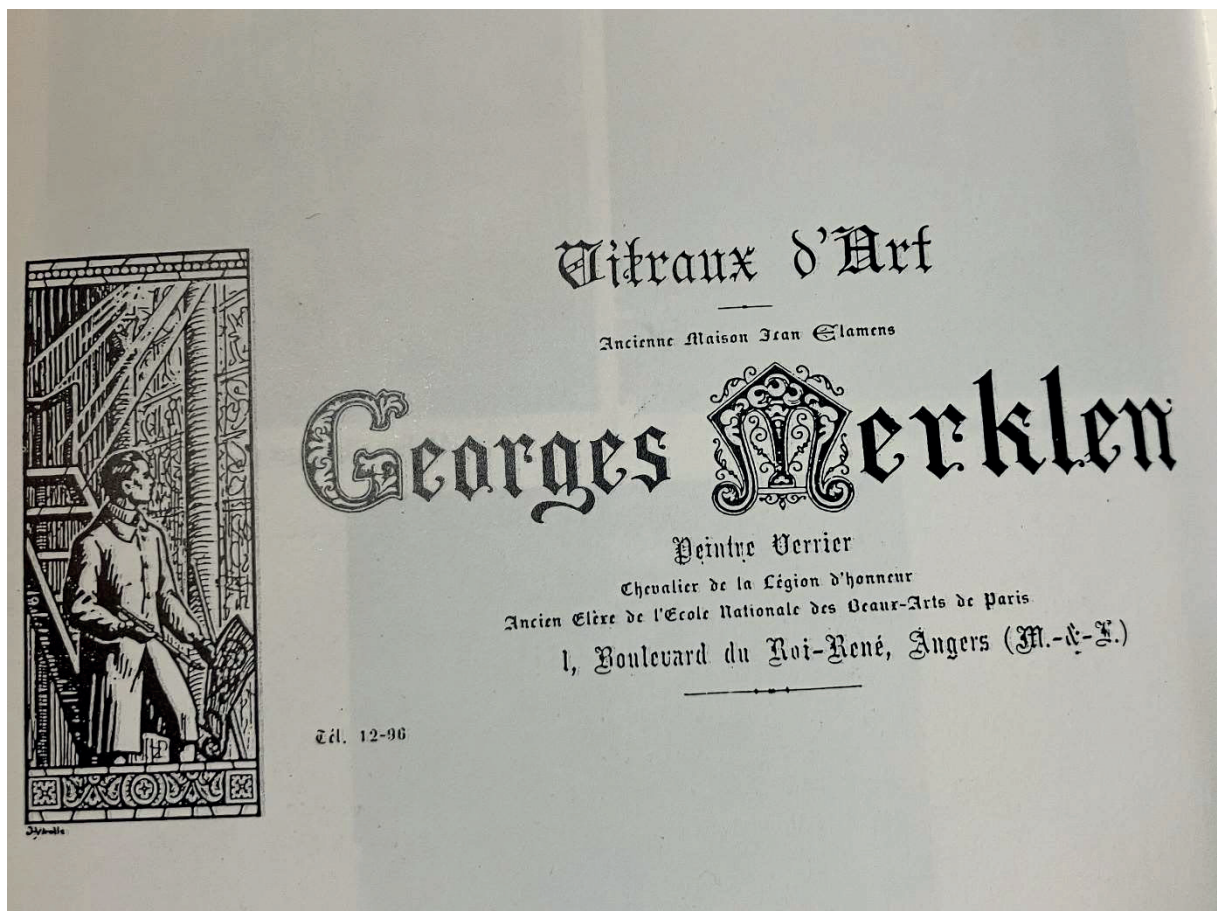
L'œuvre d'un artiste chrétien, lorsqu'il possède son art, cherche en même temps à traduire l'émotion mystique que lui ont apporté l'étude et la méditation d'un sujet sacré. Qu'il fasse ressortir les splendeurs particulières de l'âme. »

« Ceux qui à Chartres, ont sculpté les grandioses figures d'Abraham, de Moïse, de David, ceux qui à Strasbourg ont taillé le portail des Vierges folles et des Vierges sages avaient croyons-le bien, longuement étudié la Bible et l'Évangile et longuement médité sur leurs personnages avant de les laisser sortir, prodigieux, de leurs cerveaux de visionnaires. »

« C'est au public d'accorder à ce mouvement novateur d'Atelier d'Art Sacré, l'attitude sympathique qu'il mérite en reconnaissant l'erreur de la mignardise et de l'afféterie dans l'art religieux, en répudiant le fade et le déclamatoire, en épargnant enfin à nos églises le hideux mensonge du trompe l'œil et du toc. C'est à ce prix, seulement, que l'art chrétien reprendra dans nos églises la très haute et bienfaisante place qu'il occupait autrefois, pour la plus grande gloire de la religion, pour le plus grand bonheur de l'art. »

« Simplicité de cœur, humble soumission de l'esprit devant le sujet mystique, telles sont, avons-nous dit, pour l'artiste les deux vertus primordiales que nous croyons indispensables à la création d'une œuvre d'art chrétien. » L'express d'Angers et de l'Ouest, 2 février 1922.

Georges Merklen exhorte l'artiste à réfléchir, à étudier, à se pénétrer du caractère merveilleux de son sujet, joyeux ou symbolique, avant d'en tenter la traduction plastique. Cela rejoint le sens du manifeste du groupe MERKLEN.



Manifeste du groupe MERKLEN

Voici les grandes lignes du manifeste du groupe MERKLEN, bel exemple du modernisme à l'angevine, autrement dit, des idées neuves, mais qui se greffent sur une forte tradition.

« Une église n'est parfaitement belle que par l'harmonie et la cohésion de tout ce qui la compose. »

La devise du groupe MERKLEN : *« Rien de médiocre dans la maison de Dieu et pas de trompe l'œil. Une modeste statue de plâtre qui s'avoue, est plus belle qu'un simili-bronze. (...) Mais pas de parti pris contre les styles anciens, pourvu que l'œuvre soit vivante, homogène et parle au cœur des fidèles. (...) Mettre si possible, une pensée dans chaque forme, dans chaque ligne, dans chaque couleur, afin de retrouver le beau symbolisme des anciens bâtisseurs de cathédrales. »* Mais qu'est-ce qu'un symbole ?

Le symbole

Le symbole est une notion un peu oubliée, aujourd'hui. Le symbole peut paraître anachronique de nos jours. Rationnaliser, c'est éteindre le signe sous le boisseau du rationnel.

Il est chargé d'une signification qui dépasse son apparence et il est une représentation concrète d'une notion abstraite. Il permet le passage du visible à l'invisible, du tangible au sacré et il est l'expression de la vitalité intérieure d'une expérience spirituelle intensément vécue qui dépasse l'entendement. Il est donc intermédiaire entre le monde sensible et le monde spirituel, informel. Il revient à l'origine des choses. Il est pulsion vitale, reconnaissance intuitive.

Cette voie d'approche est la démarche de l'esprit incarné. Un univers nouveau s'éclaire, et seule la voie symbolique permet aux besoins de l'âme de s'exprimer. Le symbole s'adresse non pas seulement à l'intelligence, mais à l'être humain dans sa totalité.

L'expression picturale de ces vitraux s'est gardée de l'artifice : elle présente des formes simples qui correspondent à des schèmes parmi les plus profonds de l'être humain. De même, la couleur, perçue symboliquement, dépasse son apparence et a un pouvoir évocateur par sa qualité, son intensité et sa tonalité.

La couleur

. Les maitre-verriers utilisent les couleurs pour créer dans l'espace des églises une atmosphère mystique et supraterrrestre, et pour transposer la méditation des fidèles dans un monde spirituel.

« Il y a des tons nobles, d'autres communs, des harmonies tranquilles, consolantes et d'autres qui nous mettent en contact par leur hardiesse. » René Huyghe, l'art & l'âme.

Il y a des vibrations mystérieuses des tons rapprochés :

« Les couleurs sont des forces rayonnantes, génératrices d'énergie qui ont sur nous une action positive ou négative, que nous en ayons conscience ou non. » Johannes Itten, l'art de la couleur. Ed, Dessane et Toller.

« La couleur agit, pour ainsi dire, à notre insu, elle agit sur notre inconscient. Elle a tous les pouvoirs sur la sensibilité et l'intuition et n'a aucun sens pour la pensée. » René Huyghe, L'art & l'âme.

Contrairement au dessin qui parle à la raison, elle signifie. Unie au dessin, elle achève la composition. La couleur provoque une vibration psychique et son effet est la voie qui sert à atteindre l'âme.

« La couleur où l'âme reconnaît sa vraie patrie, cette contrée s'appelle l'âme. » René Huyghe, L'art & l'âme.

Elle est un des éléments émotionnels les plus actifs pour lesquels elle peut ébranler l'âme.

« L'âme est reliée au principe de vie, souffle vital de l'univers vivant. Elle s'émeut, résonne et communie. » F. Cheng, cinq méditations sur la beauté.

« La couleur est vibration de même que la musique est à même d'atteindre ce qu'il y a de plus génial et pourtant de plus vague dans la nature : sa force intérieure, exprimée dans un tout coordonné avec la forme et la lumière. » Gauguin, journal.

« Les couleurs sont la musique des yeux. Elles se combinent comme des notes. » René Huyghe, L'art & l'âme.

Johannes Itten, grand spécialiste et peintre moderne a écrit : *« Je sais que le secret le plus profond et le plus essentiel de l'action des couleurs demeure invisible même par l'œil et ne peut être contemplé que par le cœur, l'essentiel se dérobe aux formules. »*

« Le secret le plus profond de la couleur est de mettre le spectateur en contact direct avec une sorte d'équivalence affective de celle de l'artiste en lui procurant la sensation. Sa valeur est hautement symbolique, même si les interprétations varient. Sa symbolique s'empare d'elle pour une suite de sens profonds. » René Huyghe, L'art & l'âme.

Pour Maurice Denis, il faut « *œuvrer dans le sens d'une lisibilité qui ne refuse pas la force initiatrice du contenu ; et il y a une étroite correspondance entre des émotions et des formes. Les phénomènes des états d'âme, c'est le symbolisme* ».

Sur ce point, sur l'effet psychologique des couleurs sur l'âme humaine et leur sonorité intérieure, on peut se référer à l'ouvrage de Kandinsky, « Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier ». Kandinsky, peintre russe né en 1866, décédé en 1944, s'est consacré à la constitution d'une théorie de l'art. Le plus sûr moyen de suggérer l'esprit et de raconter une histoire et l'image qui en découle est toujours chez l'artiste d'une richesse cachée.

À la lumière de l'esprit du mouvement des Ateliers d'Art sacré, de la réflexion de Georges Merklen sur le « réveil de l'art sacré » et de l'importance du symbole et de la couleur, l'étude de ces vitraux est de montrer qu'au-delà de leur aspect figuratif, ils ont une expression symbolique. Nous les regarderons avec les yeux de l'âme.



Premier vitrail

Scène extérieure d'ALLIANCE



C'est une scène extérieure qui évoque la rencontre de Madame Darrot, châtelaine de la Poupelinière avec une pauvre mendiante dans un paysage dépouillé.

À gauche, Madame Darrot est debout, vêtue d'une coiffe et d'une cape rouge, d'une robe verte, d'un jupon et d'un voile violet. Elle tient à la main un missel, signe qu'elle se rend à la messe. Son costume évoque les attributs du pouvoir et de l'aristocratie.

À droite, la pauvre mendiante est à genoux, recroquevillée, à terre, son vêtement est couleur terre, et elle est encapuchonnée. Son aspect extérieur reflète sa pauvreté matérielle.

Extérieurement, tout les oppose.

- Il y a un dialogue des mains :

La main droite de Madame Darrot tient un missel et la main gauche de la pauvre mendiante est recroquevillée. Elles ne sont donc pas sur le même plan.

La main gauche, paume en bas, de Madame Darrot et la main droite paume levée, de la pauvre sont parallèles, et n'ont donc pas de point de contact. Cependant, les paumes sont ouvertes, donc reliées à la force de vie.

Et quand les mains s'ouvrent, elles s'ouvrent pour être saisies. C'est une ouverture à ce qui rassemble, ce qui unifie, ce qui pacifie. C'est alors qu'on peut aller vers l'autre. Les paumes ouvertes évoquent qu'elles ne sont pas seulement conductrices d'une chaleur du corps mais aussi de l'âme.

- Il y a un dialogue des regards :

Madame Darrot, debout, a les yeux baissés vers la pauvre en signe de compassion. Le regard de compassion de Madame Darrot est un pas vers cette rencontre. Les yeux baissés, elle suspend la violence : C'est une belle façon d'accueillir la paix, de la prier d'exister.

La pauvre, à genoux, a les yeux levés dans une demande d'espoir exprimant sa souffrance.

Les deux personnes ont un aspect extérieur opposé de par leurs vêtements, leurs attitudes respectives, mais par le dialogue de leurs mains, de leurs regards, elles sont en chemin l'une vers l'autre. Les mains tendues, gauche et droite, préfigurent un tout, et la convergence des regards exprime la convergence des âmes.

Il y a un accueil extérieur de Madame Darrot dans son monde intérieur, que lui révèle celui de la pauvre qui est riche et caché. Cet accueil est traduit symboliquement par les couleurs.



Si l'on regarde les couleurs à la lumière de l'ouvrage de Kandinsky, on découvre la neige blanche qui évoque un paysage d'hiver, or « *Le blanc est la couleur primordiale qui agit sur notre âme comme un grand silence, mais un silence plein de possibilités.* »

Ce vitrail, effectivement, est une ouverture aux possibilités ultérieures.

Madame Darrot porte une robe verte. « *Le vert ne se meut vers aucune direction, n'a aucune connaissance de joie, de tristesse ou de passion. Cette couleur ne réclame rien, n'attire vers rien. C'est une propriété bienfaisante pour les âmes. C'est un élément immobile, content de soi.* » Elle exprime l'état de sérénité de Madame Darrot, alors que la pauvre est tourmentée.

Quant au rouge, couleur de la cape et de la coiffe de Madame Darrot, « *C'est la véritable couleur de l'émotion. Il éveille une certaine image précise et imprécise d'une résonnance physique. Il agit comme une couleur très vivante qui donne l'effet de la note puissante d'une force immense. C'est le sang de la vie, de la relation individuelle profonde au prochain qui circule.* » Ici, le rouge a donc une grande importance pour signifier le rapprochement entre les deux personnes, alors que tout les oppose extérieurement.

Le vêtement de la pauvre mendiante est brun, couleur de la terre, cela indique, bien sûr, sa pauvreté matérielle, mais, sur le plan intérieur, selon Kandinsky, « *le brun est une couleur émoussée, peu mobile dans laquelle le rouge sonne comme un bouillonnement à peine audible ; Et cependant, le son extrêmement faible engendre un son intérieur.* » Il y a donc un dialogue des couleurs, le rouge et le brun s'harmonisent, et de même que le dialogue des mains et des regards, ils traduisent une **ALLIANCE**, encore extérieure entre les deux personnes.

Ce vitrail annonce le second vitrail.



Deuxième vitrail

Scène intérieure d'**HARMONISATION**



C'est une scène intérieure qui évoque une rencontre intérieure.

Madame Darrot accueille la pauvre mendiante et lui donne du pain et de l'eau. Leurs attitudes ne sont plus les mêmes. Madame Darrot est debout et sa grandeur est de servir la pauvre mendiante. La pauvre mendiante est assise sur le fauteuil de Madame Darrot qui veut l'honorer. Elle n'est plus recroquevillée sur ses meurtrissures. Le rapport de leurs places extérieures s'inverse, mais les courbes de leurs dos commencent à esquisser un cercle ce qui laisse pressentir une relation de l'une à l'autre.

- Il y a un dialogue des mains :

Madame Darrot a les mains tendues dans un geste d'offrande. La pauvre a les mains jointes.

« Quand les mains sont liées, elles ne sont pas dans la possession, ne divisent pas le monde entre ce qui domine et ce qui est dominé. Joindre les mains, c'est être en harmonie avec ses énergies profondes » B. Vergely.

Les mains jointes de la pauvre sont dans une attitude de gratitude. *« Quand on a touché le fond, il y a cette gratitude envers la vie. Tout au bout de la nuit, on retrouve une autre aurore. » Maurice Zundel.*

- Il y a un dialogue des regards :

La progression de leur chemin dans la relation à l'autre est exprimée par leurs regards.

Madame Darrot accompagne du regard son geste vis-à-vis de la pauvre, en le centrant sur le pain et l'eau. La pauvre mendiante centre également son regard sur le pain et la cruche d'eau, source de vie qui les relie. Son visage, plein de douceur et de gratitude est apaisé et le trait, dans sa simplicité traduit la libération et la renaissance à la vie.

ELLE NE S'APPROPRIE PAS LE DON :

LE DON DONNE L'IMPULSION ET LA RÉCEPTIVITÉ CRÉE LE MOUVEMENT.

Le don est reçu au plus profond de son être. C'est la puissance de la réceptivité du don, pas seulement matériellement, mais aussi avec son âme. La réceptivité du don de Madame Darrot par la pauvre a eu **LE POUVOIR DE DONNER VIE AU DON** et *« d'éveiller un cœur et de le combler, celui-ci en retour, devenant un espace, une source où il puisse se répandre. » Maurice Zundel.*

« En devenant un espace, une source », la pauvre qui est sans nom « ne pouvait plus généreusement refuser de subir son destin, de se réduire à sa biologie, à être un objet ». Maurice Zundel.



C'est le passage du « dehors » au « dedans ». Le don reçu illumine son âme et lui rend sensible sa dignité. Il y a un retournement.

Au fond de la scène, au milieu, se trouve une baie géminée, avec des colonnettes. Celles-ci sont d'un grand intérêt, car, selon Raban Maur « *La colonne n'est qu'un seuil, l'entre-deux, un possible opérateur de conversion. La colonne peut jouer comme un axe de rotation, ou plus exactement un mouvement de conversion.* »

À travers la baie géminée passe la lumière qui est l'essence du monde.

« *Le ruissellement de la lumière n'est pas comme celui de l'eau. Il est plus léger, et sa source est partout. C'est un élément à la façon de l'air.* » T Lusseyrand.

Il y a d'autres signes annonciateurs de retournement :

- Sur le siège sur lequel est à peine assise la pauvre mendicante est dessiné un serpent, annonciateur d'une possibilité de mutation du dedans, car le serpent a la possibilité de muer.
- Il faut aussi observer les pieds de la table en forme de serrure, qui évoquent une possibilité d'ouverture.

Ce deuxième vitrail est particulièrement important, car il présente des signes annonciateurs, avec la nappe blanche sur laquelle est dessiné le M marial. Ce vitrail évoque une scène de réceptivité intérieure et montre l'importance de la cruche d'eau, car sans cette relation intérieure, la vie se dessèche. De plus, tout est centré : la table au milieu, la colonnette médiane de la baie géminée et les regards sur la cruche d'eau. « *Le centre est là où se révèlent un œil qui voit, un cœur qui bat.* » François Cheng.

Dans chacun des deux premiers vitraux, il y a **ALLIANCE** des couleurs et par cette alliance, d'une part dans la scène extérieure du premier vitrail et d'autre part dans la scène intérieure du deuxième vitrail, il y a **HARMONISATION** de celles-ci pour exprimer la rencontre d'abord extérieure puis intérieure. Alors le cœur et la main sont à l'unisson. La couleur blanche de la nappe, évoque le silence plein de possibilités, et annonce le troisième et le quatrième vitrail.



Troisième vitrail

Première vision, scène d'INCORPORATION



Madame Darrot est agenouillée devant la Vierge Marie qui lui apparaît. En arrière-plan, se situe l'église d'Azay sur Thouet. La Vierge Marie, mère du Christ, est représentée dans une mandorle. La mandorle, en forme d'amande est le symbole rendu sensible à la vue qui permet d'unir l'extérieur et l'intérieur. Elle est une figure géométrique dessinée à l'aide de deux cercles. À l'intersection de ces deux cercles est installée une personne qui indique le chemin entre les deux hémisphères des deux mondes, l'un terrestre et l'autre céleste.

Le visage de la Vierge reflète un don plein d'amour et de douceur. Madame Darrot, agenouillée, les mains jointes se met sous la protection du manteau de la Vierge et se laisse envelopper par son amour, qu'elle accueille au plus profond de son être. En fléchissant son genou, elle passe de l'extérieur à l'intérieur. Elle laisse advenir cet amour en acceptant l'irrationnel et l'incompréhensible. Elle accueille les effluves de la grâce divine dans l'abandon.

À son tour, par l'amour reçu dans son être, c'est le passage du « dehors » au « dedans ». Il y a retournement. *« Le symbole marial est celui de l'extériorisation de l'être intérieur dans la pauvreté de l'esprit. »* Maurice Zundel.

La ligne qui permet de dégager la force et la vie traduit cet adage « transmettre l'esprit » et du trait jaillit une pensée. Agenouillée, Madame Darrot prolonge sa pensée en son corps et exprime sa pensée en piété. Dans ce vitrail, pour rendre présent cet acte de réceptivité d'amour, la ligne est toute saveur et grâce. Elle incite à communier à l'essence des choses.

Dans ce vitrail on retrouve les mêmes couleurs que dans les deux précédents vitraux, mais le blanc occupe une place plus importante, son symbolisme ayant déjà été évoqué. S'ajoutent trois autres couleurs, le mauve, le jaune d'or et le bleu. Les pieds de la Vierge reposent sur une nuée mauve, la nuée symbolise l'eau, qui en s'évaporant monte vers les hauteurs et retombe en pluie pour réalimenter l'eau, c'est le cercle invisible terre-ciel. En reprenant l'ouvrage du peintre Kandinsky, le mauve exprime la tendresse, la féminité, la douceur. Le jaune d'or de la mandorle est l'expression du divin. La couleur bleue ainsi que l'astrophysique moderne l'a montré, est le produit de la lumière qui entre dans l'atmosphère, couleur profonde, immatérielle. Le bleu est la parure de la joie et de la pureté de l'âme. C'est la couleur typiquement céleste. IL développe très profondément l'élément du calme. Il attire l'homme vers l'infini et éveille en lui la nostalgie du pur et de l'ultime suprasensible.



En outre, il est important de souligner la juxtaposition du rouge et du bleu qui a trouvé, toujours selon le même auteur, « *une prédilection chez les primitifs (allemands et italiens) et qui s'est maintenu jusqu'à maintenant dans les formes les plus populaires de la structure religieuse. Très souvent on voit la Vierge en robe rouge sous un manteau bleu. La présence du rouge et du bleu est de montrer la grâce céleste envoyée à l'homme terrestre afin de recevoir l'humain par le divin.* » C'est tout à fait le thème du troisième vitrail. « *Le rouge et le bleu furent longtemps des couleurs considérées comme non harmoniques, sans lien physique, mais elles sont choisies en raison du grand contraste spirituel entre elles et leur voisinage est l'une des harmonies les plus puissantes et les plus heureuses. Or l'harmonie repose essentiellement sur le principe de contraste, mais de contraste intérieur.* »

Cette scène évoque la réceptivité avec amour du don d'amour marial. Les couleurs traduisent **l'INCORPORATION**. Ce troisième vitrail annonce le quatrième vitrail : La Vierge Marie qui porte le Christ montre du doigt l'église d'Azay sur Thouet.



Quatrième vitrail
Scène de **CONTEMPLATION**



Abandonnée à son amour, la Vierge Marie conduit Madame Darrot à la vision de l'Eucharistie consacrée par le prêtre en présence de la communauté des fidèles en prière dans l'église d'Azay Sur Thouet, l'autel orné de fleurs.

La Vierge Marie en hébreu signifie « voit » et « qui fait voir ». Ici la vision est suggérée par un halo mauve semi-circulaire. Le même sur lequel reposent les pieds de la Vierge sur le troisième vitrail. C'est « *un halo sans fin, ni commencement, hors du temps et de l'espace, véritable nuée mystique de l'inconnnaissance.* » Nuage de l'inconnnaissance.

Madame Darrot, à genoux, les mains jointes dans une attitude d'adoration, contemple l'hostie qui commémore la Cène, le dernier repas du Christ. Elle est tournée vers le mystère eucharistique, vers l'amour qui n'est pas consolation, mais lumière.

Sur le plan des couleurs, le violet du voile de Madame Darrot n'a pas encore été évoqué. Se référant toujours à l'ouvrage de Kandinsky, « *Le violet procède d'un recul du rouge provoqué par le bleu. Il a tendance à s'éloigner de l'homme. Ce mélange du rouge avec le bleu, est d'un équilibre précaire qui doit être compensé des deux côtés. C'est l'équilibre précaire de l'homme.* » Quant à la chasuble du prêtre, la couleur or irradie. C'est la couleur du divin. Ces visions spirituelles se distinguent des visions ordinaires par la force de l'émotion. Elles viennent dans un esprit capable d'émerveillement, qui regarde avec un œil intérieur. Il y a retournement. La couleur or ouvre à la contemplation.

Ce quatrième vitrail est la dernière étape du cheminement intérieur, vers l'ouverture de l'infini. C'est l'acte de **CONTEMPLER**.



Autres vitraux



Les autres vitraux, dès l'entrée accueillent le fidèle par un bleu marial intense et l'accompagnent le long de la nef pour le conduire jusqu'au chœur. Ils accrochent le regard par leurs floraisons végétales qui évoquent le rassemblement de l'humanité sur le même chemin. Leurs feuillages circulaires symbolisent les vertus indispensables à la vie de l'âme : Dieu étant une sphère infinie où le centre est partout et la circonférence nulle part.

Ceux du chœur, qui entourent les médaillons présentent tout autour le symbole de la rose et celui du lotus. Par ailleurs, une structure rayonnante en corolle, d'où s'élève jusqu'au pôle supérieur une tige terminée par une forme trilobée fascine, d'une part par sa descente en profondeur et d'autre part par sa remontée. (Chartres, verrière de Charlemagne). C'est le mouvement de la création évoqué par Simone Weil : « *La création est faite du mouvement descendant de la pesanteur, du mouvement ascendant de la grâce et du mouvement descendant de la grâce à la deuxième puissance.* »

L'ensemble des vitraux de ce sanctuaire ouvre à un chemin initiatique.

Conclusion

Cette réflexion sur la symbolique des vitraux de Notre Dame de l'Agenouillée montre que les deux personnes, alors que tout les oppose, ne sont pas face à face mais entrent dans une relation ternaire, d'alliance, qui tend vers l'ouvert et l'infini. Le dialogue intérieur de celles-ci est l'illustration même de la communion de deux âmes. Le message est source d'émerveillement et d'avenir de l'âme. « *L'âme a le pouvoir d'un retournement de tout l'être pour renaitre autrement.* » François Cheng

Ce n'est donc pas l'œil extérieur qui juge et qui voit, qu'il faut solliciter, pour regarder ces vitraux, mais l'œil intérieur qui contemple. « *Qui devenu immatériel va à l'immatériel* ». Evagre le Pontique. Cependant, l'homme ne peut rien comprendre sans image et l'image ne veut dire quelque chose que si elle est vibrante dans la forme. Elle est irremplaçable, pour montrer ce qui est à signifier. « *C'est le propre de l'image-symbole, qui traduit une puissance que nous portons en nous, elle est aussi le cheminement spirituel.* » Éloi Leclerc. Par l'image, nous sommes guidés par le mouvement de trois agenouillements : tout d'abord de recroquevillement, puis de réceptivité, et en dernier, d'adoration, d'où le nom de Notre Dame de l'Agenouillée. Le mouvement au sein de ces quatre vitraux se déplace sur le plan extérieur de la première rencontre à la deuxième rencontre puis de la première vision à la deuxième vision.

Sur le plan extérieur, les deux personnes sont opposées, mais sur le plan intérieur, l'ensemble de ces signes associés aux couleurs exprime tout d'abord l'**ALLIANCE** de deux âmes puis l'**HARMONISATION** intérieure de celles-ci « *véritable participation mystique* » selon Lévy-Bruhl. C'est « *une sorte d'identité inconsciente au sein de laquelle les deux sphères psychiques individuelles s'interpénètrent.* » Jung.

Cette harmonisation conduit vers l'**INCORPORATION**, réceptivité d'amour de la Vierge par Madame Darrot et enfin vers la **CONTEMPLATION**, c'est-à-dire l'état de l'âme de cette dernière qui se donne toute entière. « *Il ne s'agit pas de s'interroger de façon purement historique sur les faits rapportés, mais de reconnaître la vérité même de l'histoire. La vérité étant toujours l'interprétation de l'être par excellence. Ce qui compte, ce ne sont pas les faits, mais l'Être, le mystère de l'homme, une nouvelle compréhension de soi, car toute véritable existence est intérieure.* » Anselm Grün.

Aussi, bien que figuratifs, les vitraux ne racontent pas une histoire, mais par la dynamique du jeu infini de correspondances, de retournements en retournements, ils nous conduisent hors de l'événement vers la profondeur du sens figuré. Ils nous invitent à faire cet effort de perception et à devenir les acteurs d'une transformation d'une étendue matérielle en espace spirituel, c'est-à-dire voir l'extérieur comme signification intérieure. C'est à nous d'élargir notre regard. Il faut se laisser modeler par la force initiatrice du contenu comme elle a modelé l'artiste pour en comprendre le sens. Par sa dynamique symbolique, l'image se trouve entre l'apparence et la réalité et met des signes non seulement en déplacement, mais en mouvement, en conversion. « *Par ce mouvement intérieur qui se structure en se déplaçant, on perçoit qu'un mouvement circulaire à peine achevé, en inaugure aussitôt un autre, s'ouvrant vers l'infini, s'ouvrant infiniment.* » Didi Hubermann

« *La vie engendre la vie et il n'y aura pas de fin.* » F. Cheng

Aussi, la réciprocité de la réceptivité du don, thème de ces vitraux ouvre à un monde infini de relations, de réseaux avec toujours plus de sens. « *L'œuvre de la figure étant le détour, elle représente donc le mystère par une autre façon qui elle-même représente le mystère par une autre figure et ainsi de suite en spirale de vie autour du mystère.* » Didi Hubermann

C'est une musique intérieure. Aussi comment ne pas évoquer l'exhortation de Maurice Denis : « *Je parle avec mes mains, tu écoutes avec tes yeux. Je veux de la musique avant toute chose.* »

« *Car tu vis non des choses, mais du sens des choses. Il n'est rien à espérer des choses, si elles ne retentissent les unes sur les autres, ce qui est seule musique du cœur.* » Saint Exupéry

Georges Merklen donne à voir la musique visuelle de l'invisible et la couleur renouvellement de la vie est musique. Harmoniser les notes de tout ce qui vit pour les insérer dans le mystérieux concert : c'est le chant des profondeurs.

BIBLIOGRAPHIE

Atelier d'Art sacré – Wikipédia

Souvenirs des maîtres verriers. Angers.fr

Supplément à l'Illustration : le tableau d'honneur- planche 375 Archives départementales d'Angers, cote Bib 12729

Les vitraux vendéens et les maîtres verriers angevins. J Boisleve. Ed. Hénault 1987

Echo de l'Anjou. Nov 1925 Archives départementales d'Angers, cote Bib 12729

Express d'Angers et de l'Ouest -02/02/1922 – 15/02/1922 - 25/01/1923 Archives départementales d'Angers, cote Bib 12729

Maurice Denis, Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré. 1914- 1921 Ed Bibliobazaar 2009

Jacques Maritain. Frontières de la poésie. Ed Plon. Essais 1927

Paul Klee. Théorie de l'art moderne. Gallimard 1998

René Huyghe. L'art et l'âme. Flammarion 1960

François Cheng. Cinq méditations sur la beauté. Albin Michel, 2006 - Le dialogue. Desclée de Brouwer. 2002 - Enfin le Royaume. Gallimard 2018

Johannes Itten. Art de la couleur. Ed Dessain & Tolra, 2018

Kandinsky. Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier. Folio essais, Gallimard, 1989

Maurice Zundel. Notre Dame de la Sagesse. Ed Cerf 2009

Bertrand Vergely. Prier, une philosophie. Ed Carnetsnord 2017

Anonyme. Le nuage de l'inconnaissance. Librairie Eyrolles.

Raban Maur. Citation dans Histoire de la philosophie. Emile Bréhier. Puf 2012

Jacques Lusseyran. Et la lumière fut. Ed Gallimard 2016

Simone Weil. La pesanteur et la grâce. Ed Press Pocket 1988

Éloi Leclerc. Le maître du désir. Desclée De Brouwer, 1997

Carl Gustav Jung. Aspect du drame contemporain. Ed Georg Editeur, 1997.

Georges Didi-Huberman. Fra Angelico : Dissemblance et figuration. Flammarion 1995

Anselm Grün. Lecture psychanalytique de la Bible. Ed Mediaspaul 2001

Antoine de Saint Exupéry. Citadelle. Folio 2000. (Publié en 1948)

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Frère Pascal - Abbaye de Ligugé - Année 2021

Archives Départementales du Maine et Loire Année 1922 - Cote BIB 12 729

Le vitrail à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs Paris 1925. Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris Catalogue

Open Edition Journals

Aux morts de la guerre Maurice Denis (1920-1925) Photographie : Pavillon du vitrail de 1925

Remerciements

Ma gratitude va :

À Émilie BIRAUD cheffe de projet – Pays d'Art et Histoire – Parthenay Gâtine, qui m'a permis de présenter cette étude, dans le cadre des Journées Européennes des Métiers d'Art.

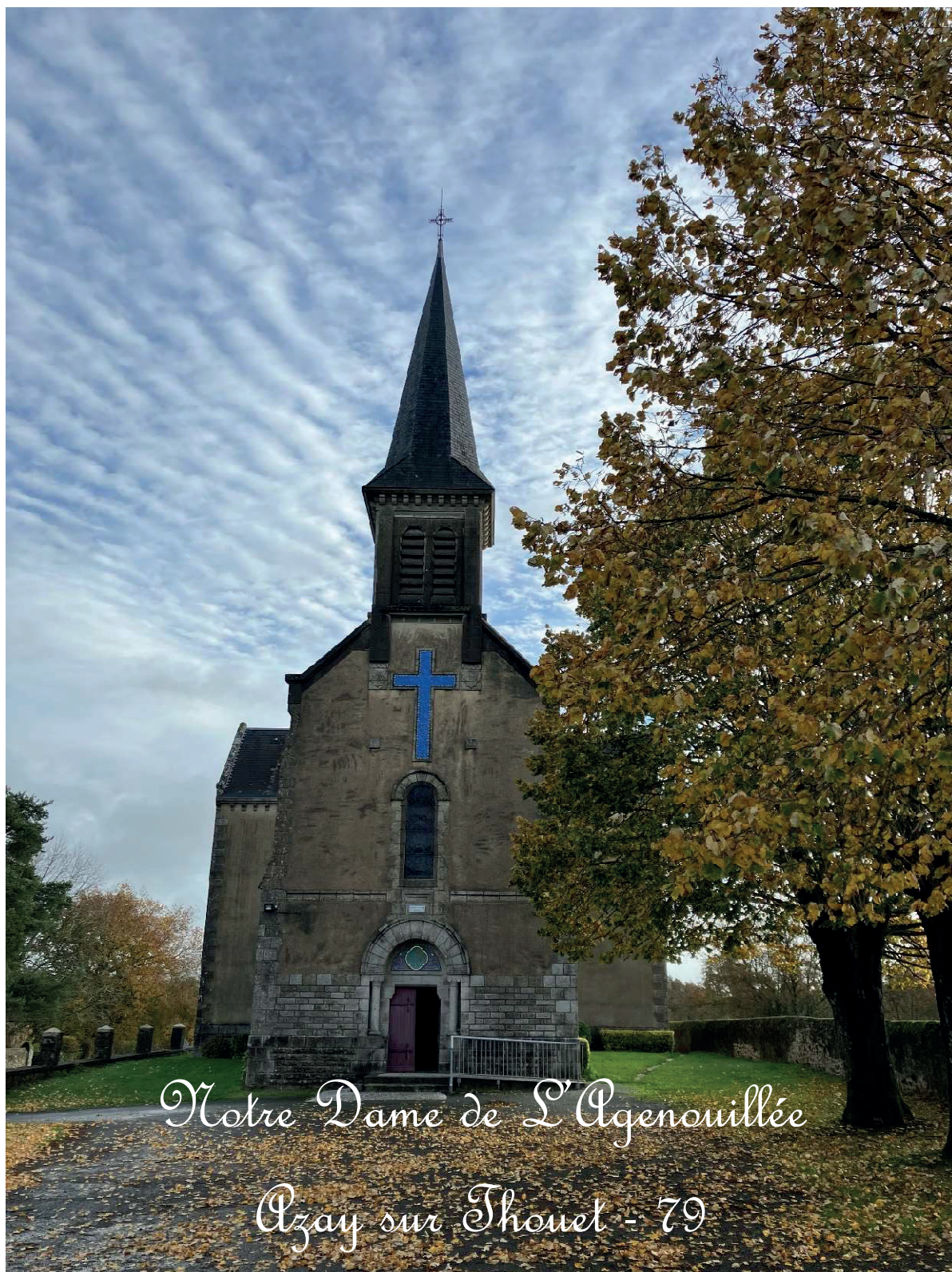
Et

À Marie Madeleine GÉRI, Conservatrice déléguée des Antiquités et Objets d'Art, Conseil Départemental des Deux Sèvres, qui a bien voulu s'associer à cette présentation.

À l'ASSOCIATION HISTOIRE ET PATRIMOINE DE SECONDIGNY EN GÂTINE qui m'a ouvert un espace pour présenter et éditer cette réflexion sur l'approche symbolique des vitraux de Notre Dame de l'Agenouillée.

« Les sociétés véritables ne tiennent que par les monuments du passé » (Emile-Auguste Chartier dit Alain).

Et le dessein de l'association est de valoriser et de faire vivre l'histoire et l'âme des monuments du passé.



Notre Dame de L'Agenouillée

Azay sur Thouet - 79

Photo : Janine Gautier