

IMAGES DU PATRIMOINE



L'ART DANS LES ÉGLISES

LE MOBILIER RELIGIEUX EN PAYS LOIRE TOURAINNE



CENTRE-VAL DE LOIRE

Cet ouvrage a été réalisé par

la Région Centre-Val de Loire, direction de la culture et du patrimoine, sous la coordination éditoriale de Pauline Marton, cheffe du service patrimoine et inventaire, avec Martine Lainé, chercheur, et Anne-Marie Bonnard, graphiste.

Enquête d'inventaire

Arnaud Paucton, chargé d'études inventaire du patrimoine du Pays Loire Touraine, en partenariat avec le service patrimoine et inventaire de la Région Centre-Val de Loire.

Relecture

Bernard Ducouret, conservateur général du patrimoine honoraire ;
Emmanuel Luis, adjoint au chef de la Mission de l'Inventaire général du patrimoine culturel au Ministère de la Culture ;
Olivier Geneste, chercheur associé, Association Rencontre avec le Patrimoine religieux ;
Pauline Marton et Martine Lainé, service patrimoine et inventaire de la Région Centre-Val de Loire.

Nous remercions vivement ceux qui ont facilité notre travail et tout particulièrement

Les agents du service patrimoine et inventaire sans qui cet ouvrage n'aurait pas vu le jour, plus spécifiquement : Pauline Marton ; Claude Quillivic qui fut à l'initiative de l'étude ; Sophie Vivier, chargée de la documentation et de la valorisation ; Anne-Marie Bonnard ; Martine Lainé qui a accompagné l'étude et le projet de publication ; Thierry Cantalupo avec qui nous avons partagé de bons moments sur le terrain.
Au Pays Loire Touraine : Claude Courgeau, président ; Christine Fauquet, vice-présidente en charge du patrimoine ; les élus du bureau et l'équipe technique pour leur soutien.
Aux archives départementales d'Indre-et-Loire : Lydiane Gueit-Montchal, directrice ; Anne Debal-Morche, conservatrice en chef ; l'ensemble des personnels pour leur accueil et les facilités de consultation accordées.
Isabelle Girard, conservatrice des antiquités et objets d'art d'Indre-et-Loire, pour nos échanges sur le mobilier protégé ou non.
Pierre Cabarat aux archives diocésaines de Tours.
À Amboise : Christèle Marie-Benoist, responsable des archives municipales ; Guillaume Métayer, responsable du patrimoine.

Les maires, adjoints et conseillers municipaux rencontrés ainsi que les personnels des mairies pour avoir facilité l'accès aux archives communales et aux églises.
Les prêtres desservants des paroisses étudiées, en particulier le père François Couasnon, le père Nathanaël Grard, don Montfort de Lassus et le père Pierre-Xavier Pénaud qui nous ont accueilli chaleureusement.
Les sacristines, les sacristains, les bénévoles des paroisses et les habitants qui ont partagé leurs connaissances sur les églises locales.
Nous remercions également les personnes, les entreprises et les institutions qui ont autorisé la publication de photographies.

L'ensemble de la documentation est consultable

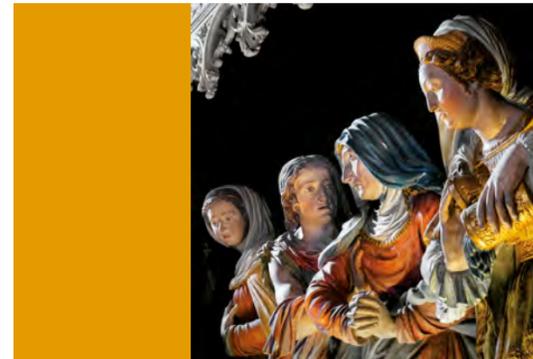
sur internet : <https://patrimoine.centre-valde Loire.fr/>
et au centre de documentation du service patrimoine et inventaire de la Région Centre-Val de Loire
3 rue de la Lionne
45000 Orléans
02 38 70 25 06
www.inventaire-patrimoine.centre-valde Loire.fr



© Région Centre-Val de Loire, Inventaire général
Édité par les Éditions Lieux Dits

Dépôt légal : novembre 2024

L'art dans les églises, le mobilier religieux en Pays Loire Touraine / service patrimoine et inventaire, Région Centre-Val de Loire ;
réd. Arnaud Paucton ;
photogr. Thierry Cantalupo.
Riotord : Lieux Dits, 2024.
112 pages, 245 ill. coul. et noir et blanc ; 243 x 297 mm.
Images du patrimoine ISSN 0299-1020 ; 324
ISBN 978-2-49352-223-8



En couverture :
Groupe sculpté : La Mise au Tombeau (détail),
église Saint-Denis d'Amboise.

Sommaire

Introduction

Étudier les églises et leur mobilier - p. 6
Décor et mobilier au fil des siècles - p. 9
Un mobilier d'une grande diversité - p. 14
Auteurs et provenance du mobilier - p. 18
Commanditaires et donateurs - p. 20

Un patrimoine en images

Le décor et le mobilier au Moyen Âge et à la Renaissance - p. 28
La peinture au Moyen Âge et à la Renaissance - p. 32
Le vitrail au Moyen Âge et à la Renaissance - p. 36
La sculpture au Moyen Âge et à la Renaissance - p. 40
L'ébénisterie au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime - p. 44
Le textile au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime - p. 46
Autels, retables, peinture et sculpture aux XVII^e et XVIII^e siècles - p. 48
Orfèvrerie et objets métalliques au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime - p. 64
L'orfèvrerie au début du XIX^e siècle - p. 66
Les objets en fonte de la fonderie Ducloux de Pocé - p. 68
Autels, retables, peinture et sculpture au XIX^e et au début du XX^e siècle - p. 70
Les instruments de musique - p. 84
Le vitrail au XIX^e siècle - p. 86
L'ébénisterie au XIX^e siècle - p. 88
Orfèvrerie et objets métalliques au XIX^e siècle - p. 90
Le textile aux XIX^e et XX^e siècles - p. 94
Les objets de dévotion - p. 98
Les objets imprimés - p. 100
L'orfèvrerie au XX^e siècle - p. 102
Le vitrail au XX^e siècle - p. 104
L'Art sacré du milieu du XX^e au début du XXI^e siècle - p. 106

Annexes

Orientation bibliographique - p. 110
Glossaire - p. 111
Crédits photographiques et mentions finales - p. 112

Le mobilier des XVII^e et XVIII^e siècles

Au milieu du XVI^e siècle, l'Église organise un concile afin de répondre aux contestations de la Réforme protestante. Les décrets issus du concile de Trente (1545-1563) viennent confirmer l'importance de l'Eucharistie, tandis que le dogme de la transsubstantiation (transformation du pain et du vin en corps et en sang du Christ) est réaffirmé. La nécessité de conserver les hosties consacrées dans un endroit sacré est rappelée, tout comme l'importance de les montrer : ostensoirs et tabernacles en bois doré, parfois surmontés d'une exposition, se répandent. Le sacrement de pénitence est mis en avant et l'usage du confessionnal se généralise progressivement.



Saint Michel terrassant le démon, *église Saint-Denis, Amboise.*

Contrairement au culte protestant qui nie le rôle des intercesseurs et qui interdit les images, l'Église catholique encourage la vénération des reliques ainsi que le culte de la Vierge et des saints. Leurs représentations sous forme de statue ou de tableau se multiplient. Le groupe sculpté en pierre taillée et dorée, représentant saint Michel terrassant le démon, conservé dans l'église Saint-Denis d'Amboise daté de cette époque (début du XVII^e siècle) en constitue un exemple.

La peinture et la sculpture sont parfois associées à l'architecture dans des retables afin de créer une mise en scène spectaculaire, mettant en valeur l'autel et le tabernacle. L'autel de forme droite évolue progressivement vers une forme en tombeau. Dans la chapelle nord de l'église de Civray-de-Touraine, un retable qui porte la date 1630 a été offert par Jacques Gigault, seigneur des Mesvres. Il s'agit d'un retable architecturé en pierre calcaire constitué de deux paires de colonnes supportant l'entablement, placées de part et d'autre du tableau central. Le retable du maître-autel de l'église Saint-Pierre de Nazelles-Négron, en pierre peinte imitant le marbre, constitue, quant à lui, un bel exemple de retable du milieu du XVIII^e siècle. L'huile sur toile qui meuble ce dernier représente la remise des clés à saint Pierre, patron de la paroisse, copiée d'après *Le Sacrement d'ordination* de Nicolas Poussin, daté de 1647 et conservé à la Galerie nationale d'Écosse à Édimbourg.

Le Maine, pourtant voisin, semble avoir très faiblement réussi à exporter jusqu'ici ses terres cuites mancelles et ses retables lavallois pourtant très réputés à l'époque. Citons néanmoins quatre statues en terre cuite datant des XVII^e et XVIII^e siècles : saint Pierre à Chançay, Vierge à l'Enfant à Saint-Ouen-les-Vignes, saint Christophe et saint Jacques à Bléré.

Mobilier et Révolution

Pendant la Révolution, la nationalisation des biens du clergé s'accompagne de la fermeture d'églises paroissiales et de la vente d'établissements conventuels dont le mobilier est alors dispersé. Le mobilier de l'abbaye de Fontaine-les-Blanches à Autrèche est ainsi disséminé dans l'église de cette commune et celles de Limeray, Noizay, Pocé et Saint-Ouen. Le tabernacle du couvent des récollets de Château-Renault est acheté par un notaire en 1791 qui l'offre vers 1830 à l'église de Saunay dans laquelle il se trouve toujours. Il est probable que le tableau figurant saint Martin peint dans les années 1720 par Henry Lefebvre, frère récollet de ce couvent, ait rejoint la sacristie de Villedômer à la Révolution ou peu de temps après. En 1791-1792, Nicolas Bredon, curé de Vernou, achète à Tours la chaire à prêcher (disparue depuis) de l'église Saint-Étienne et un banc d'œuvre (toujours existant) de l'église Saint-Hilaire et les installe dans son église paroissiale.



Maître-autel du XVIII^e siècle, *église Saint-Pierre, Nazelles-Négron.*

En 1791, l'Assemblée nationale décide que les cloches seront utilisées pour fabriquer des pièces de monnaie. Elle demande l'envoi des cloches des églises supprimées et celles qui ne sont pas nécessaires au culte dans les églises conservées. En 1792, ce sont les vases sacrés en or et en argent qui doivent être envoyés. Les ornements liturgiques lorsqu'ils possédaient des matières précieuses (fils d'or et d'argent)

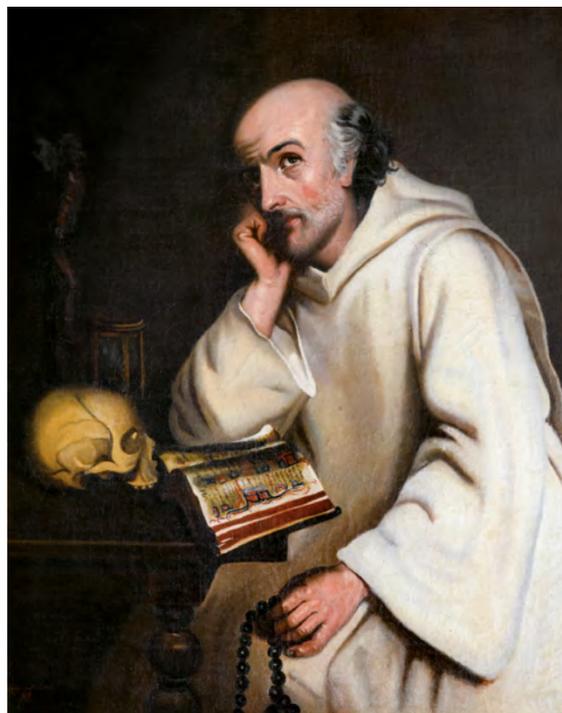
furent brûlés afin de récupérer le métal. Le faible nombre de cloches, de pièces d'orfèvrerie et de textiles d'Ancien Régime conservés aujourd'hui témoigne de l'ampleur des disparitions de cette période.



Statue du roi Charles VIII (?), *Cangey.*

L'église de Neuville-sur-Brenne conserve plusieurs statues du Moyen Âge et de la Renaissance dont les têtes ont été mutilées. Ces destructions volontaires pourraient dater de la période révolutionnaire, époque où l'archevêque de Tours juge les habitants de cette commune « impies et provocateurs » et décide la désaffectation de l'église. À Cangey, c'est une statue de roi (Charles VIII ?) qui a été l'objet d'une destruction partielle (nez, œil gauche, pieds et mains). Elle a été retrouvée, enfouie en deux parties sous le sol de la sacristie, à l'occasion de travaux en 1989.

Néanmoins, quelques curés et paroissiens décident de cacher des objets (reliques notamment) afin d'éviter leur destruction et les restitueront une fois les troubles terminés. À Limeray, le sacristain, Granger, et un dénommé Bonneau sauvent ainsi une *Vierge à l'Enfant* et un *Saint Roch*, en bois peint, datant du XVII^e siècle, aujourd'hui placés dans le chœur.



Saint Bruno peint par Mathilde Moreau de Bellaing en 1858, Saint-Ouen-les-Vignes.

Cinq ans plus tard, elle appose la signature « Mathilde de Bellaing 1858 » sur un tableau présent aujourd'hui dans l'église de Saint-Ouen-les-Vignes qui représente saint Bruno en habit de chartreux, assis, tenant un chapelet dans la main gauche et méditant sur un livre ouvert, un crâne, un crucifix et un sablier posés devant lui sur une table. Les recensements de la commune, de 1856 à 1901, indiquent qu'elle habite au château du Buisson mais elle décède en son domicile, 3 rue Sainte-Marthe à Tours, le 6 février 1902. Lors de l'inventaire de 1906, Humbert de Bellaing, son fils unique, par ailleurs président du conseil de fabrique, revendique une stalle, l'orgue et la tribune construite en 1891, mais pas ce tableau qui ne figure pas sur la liste des objets présents : a-t-il été donné à l'église par ses descendants ultérieurement ?

Au XX^e siècle, les artistes féminines accèdent progressivement à la reconnaissance. C'est le cas de Paulette Richon (1897-1987), diplômée de l'École nationale des arts décoratifs de Paris et professeur à l'École des beaux-arts de Tours de 1921 à 1961. Elle pratique la sculpture, la peinture, la tapisserie, le vitrail et reçoit de nombreuses commandes à caractère religieux dans le département, dont le chemin de croix de Céré-la-Ronde.

Des œuvres contemporaines ont également été créées par deux femmes. Le chemin de croix de l'église des Hermites a été réalisé à la demande de la famille de Brantes, en 2007, par Agnès Czapek Dandine. Les 14 stations traditionnellement représentées sont remplacées par 14 visages du Christ décrivant « la douleur, la souffrance, mais aussi la sérénité et l'apaisement d'un homme victime de l'intolérance qu'il pardonne ». Une croix d'autel en verre, gravée de la signature « Anlysa » et de l'inscription « Saint Règle », conservée dans l'église de cette commune, a été fabriquée par Annie Duval, de la verrerie d'art d'Amboise-Chargé, vers 2016.

Commanditaires et donateurs

Le rôle de la fabrique

Le terme « fabrique » désigne l'ensemble des biens et des revenus de la paroisse et le groupement de laïcs chargés de leur gestion. Présentes en France depuis le XIII^e siècle, les fabriques voient leur rôle reconnu au milieu du XVI^e siècle par le concile de Trente. Supprimées pendant la Révolution, elles réapparaissent et leur rôle d'organe de gestion est réaffirmé sous le Concordat (1801-1905). Les fabriques disparaissent – et avec elles l'ensemble du système concordataire – par la loi du 9 décembre 1905 qui prévoit leur remplacement par des associations culturelles. Cependant, l'Église refuse de les constituer car aucune place n'y est réservée pour le clergé. Cette situation dure jusqu'en 1924, date à laquelle Pie XI autorise la création d'associations diocésaines.

La fabrique a notamment pour mission d'assurer l'entretien et le renouvellement des objets mobiliers (vases sacrés, linges et ornements liturgiques) ; l'achat du luminaire, du pain, du vin ; le paiement des sacristains, chantres, organistes... Pour faire face à ces dépenses, la fabrique dispose de revenus provenant de biens lui appartenant, de la location de bancs et de chaises, de dons, de quêtes... Ces ressources sont souvent modestes et un décret de 1809 autorise les communes à venir suppléer aux insuffisances. L'inventaire des ornements, linges, vases sacrés, meubles et autres objets dressé en 1901 dans l'église de Morand indique ainsi que plus de la moitié d'entre eux n'ont pas été achetés, mais proviennent de dons.

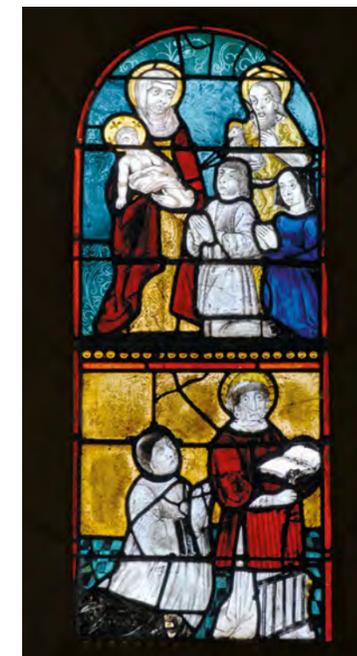
Au XIX^e siècle, chaque fabrique est composée d'un conseil et d'un bureau dont le nombre de membres choisis parmi les notables varie selon la population de la paroisse. Le curé et le maire sont membres de droit du conseil. Le bureau chargé de dresser le budget, préparer les sujets qui doivent être exposés au conseil et exécuter ses délibérations est composé d'un trésorier, un secrétaire et un président, poste souvent confié à un notable.

Nobles et notables

Au Moyen Âge et à la Renaissance, il n'est pas rare qu'un seigneur se fasse représenter sur le vitrail qu'il offre. Au fil des siècles, c'est plutôt la présence de ses armes et de son saint patron qui aident à identifier le châtelain-commanditaire. L'un des vitraux d'Autrèche présente le visage de Coralie Archdeacon, propriétaire du château de Beaumarchais, réalisé par Lux Fournier en 1905 sans doute d'après une photographie, et constitue à ce titre un des rares portraits de donatrice figuré sur une verrière.



Vue intérieure de l'église Saint-Laurent-en-Gâtines aménagée dans la seconde moitié du XIX^e siècle.



Couple de donateurs laïcs en prière avec la Vierge et saint Jean Baptiste (panneau supérieur) et donateur ecclésiastique accompagné de saint Laurent (panneau inférieur). Verrière composée dans les années 1870 à partir de vestiges de la vitrerie installée vers 1500, Noizay.

L'identification du commanditaire d'une statue, d'une peinture ou d'une pièce d'orfèvrerie est parfois possible grâce aux archives. Le 19 mai 1688, Claude Cabry, bourgeois demeurant à Mosnes, dicte son testament dans lequel il demande que soient construits un autel et un retable en pierre de Bourré dans la chapelle Notre-Dame de Pitié de l'église paroissiale, suivant le marché qu'il a passé avec Roussel, sculpteur à Tours, pour un montant de 150 livres. Il charge également un Mimine d'Orléans de faire réaliser, par un peintre de son choix, une représentation de la Vierge tenant le Christ descendu de la croix, accompagnés de saint Jean, Marie Madeleine et les trois Marie, pour 70 livres. Il lègue par ailleurs 6 cuillères et 6 fourchettes d'argent afin qu'elles soient vendues pour acheter 3 parements d'autel de soie et de brocard de couleurs violette, rouge et blanche. L'ensemble de ces objets ont disparu.

La sculpture au Moyen Âge et à la Renaissance



Sublaines, église Saint-Martin, statue: Vierge à l'Enfant.
Classée M.H. : 1921.
Hauteur : 112 cm.
Cette statue en pierre calcaire a conservé quelques traces de polychromie (bleu, rouge, blanc) et des vestiges de dorure visibles sur la robe et le manteau de la Vierge. Datant de la fin du xv^e ou du début du xvi^e siècle, cette Vierge couronnée présente l'Enfant assis dans le creux de son bras gauche. Ce dernier tient le globe (ou peut-être une pomme?) dans la main gauche et tend sa main droite vers celle de sa mère, sans la regarder. Le visage dégagé de la Vierge est encadré par de longs cheveux ondulés finement travaillés.

Limeray, église Saint-Saturnin, statues: Saints évêques.
Classées M.H. : 1902.
Hauteur : 95 cm et 105 cm.
Cet ensemble de deux statues en pierre taillée présente des traces de polychromie et date de la fin du xv^e ou du tout début du xvi^e siècle. Il proviendrait de l'ancienne abbaye de Fontaine-les-Blanches à Autrèche. Ces statues représentent deux saints évêques coiffés de mitres: l'un vêtu d'une chasuble, bénissant de

la main droite et tenant une crosse (manquante) dans la main gauche; l'autre serrant un livre et retenant un pan de sa chape de la main droite. Le traitement des mitres ornées de pierreries et des visages (yeux cernés, sourcils épais, rides dans le cou, sur le front, autour du nez et de la bouche) est particulièrement soigné.

Autrèche, église Saint-Martin, statue: Saint Jean Baptiste.

Classée M.H. : 1902.
Hauteur : 135 cm.
Cette statue anonyme, en pierre taillée avec traces de polychromie, date des environs de l'an 1500. Elle proviendrait, d'après la tradition locale, de l'ancienne abbaye de cisterciens de Fontaine-les-Blanches située sur la commune. Saint Jean Baptiste est représenté vêtu d'une tunique en poil de chameau, d'un ample manteau et tenant dans sa main gauche un livre sur lequel était posé l'Agneau de Dieu (bûché). La qualité de la sculpture est révélée par le traitement raffiné des détails: ondulations des cheveux et des poils de la barbe; veines apparentes; rides sur le front; ridules au coin des yeux; poils de chameau de la tunique et bordure du manteau.



Saint-Laurent-en-Gâtines, église Saint-Laurent, statue: Vierge à l'Enfant.
Classée M.H. : 1921.
Hauteur : 110 cm.
Cette statue anonyme, en bois taillé, peint, polychrome et doré, date du xiv^e siècle. La Vierge, légèrement déhanchée, la tête voilée et ceinte d'une couronne à fleurons, porte son fils sur le bras gauche et soutient ses pieds de l'autre main. L'enfant couvert à mi-corps d'un long drapé blanc effleure tendrement la poitrine de sa mère vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, couleurs traditionnellement utilisées pour souligner la dimension terrestre et céleste de Marie.



Autrèche, église Saint-Martin, groupe sculpté: Vierge de Pitié avec saint Jean et Marie Madeleine.
Classé M.H. : 1902.
Hauteur : 108 cm ; longueur : 135 cm.
Ce groupe sculpté (vers 1503-1508) en pierre proviendrait de l'ancienne abbaye de Fontaine-les-Blanches. La polychromie actuelle date de la seconde moitié du xix^e siècle. Le Christ, la Vierge et Marie Madeleine sont taillés dans un seul bloc de pierre. Saint Jean est quant à lui taillé dans un bloc indépendant et a le regard tourné à l'opposé de la scène, ce qui indique qu'il n'est pas d'origine. La Vierge assise sur un rocher est vêtue d'une robe serrée à la taille, d'une guimpe encadrant son visage légèrement incliné et d'un long manteau-voile. Elle est représentée priante, choix iconographique que l'on retrouve fréquemment en Touraine (Dierre, Limeray, Noizay et Villedômer). Le corps rigide du Christ est étendu sur un linceul qui présente ici l'originalité d'être gaufré. A ses pieds, Marie Madeleine, d'une taille beaucoup plus réduite que Marie et son fils, est figurée les bras croisés sur la poitrine, un pot à onguents près d'elle. Un crâne, près de la tête du Christ, rappelle le Golgotha.

Autels, retables, peinture et sculpture aux XVII^e et XVIII^e siècles

Limeray,
église Saint-Saturnin,
tableau : *Les quatre évangélistes*.

Inscrit M.H. : 1990.

Hauteur : 80 cm ; longueur : 114 cm.

Ce tableau anonyme, constitué de panneaux horizontaux de bois peints, est daté du XVIII^e siècle.

Considéré lors de sa protection comme étant *Jésus au milieu des docteurs de la Loi et de symboles d'évangélistes*, il s'agit en fait d'une représentation des quatre évangélistes, sous les traits d'hommes d'âges différents, assis autour d'une table. À gauche, saint Marc, de profil, écrit sur un feuillet placé devant lui. Les trois autres lisent ce qu'il a écrit : le plus jeune, saint Jean, à sa gauche, porte sa main gauche sur sa poitrine ; saint Matthieu est placé de face ; saint Luc, à droite, semble réfléchir, la main droite soutenant son menton. Chacun d'entre eux est figuré avec son symbole : le lion de saint Marc et le taureau de saint Luc, au premier plan ; l'aigle de saint Jean, dont la tête et une aile émergent derrière saint Marc, et un enfant devant Matthieu, qui remplace ici l'homme ailé accompagnant traditionnellement le saint et qui semble-t-il a été confondu avec Jésus enfant. Dans l'angle supérieur gauche, la colombe du Saint-Esprit surgit pour inspirer la rédaction des Évangiles (tableau retaillé?).



Nazelles-Négron,
église Saint-Symphorien, retables.

Inscrits M.H. : 1973.

Les deux retables en bois taillé, présents dans les collatéraux de l'église de Négron, proviennent de l'église Notre-Dame de l'Écignole à Tours dont la paroisse a été supprimée en 1781. Ils datent de la seconde moitié du XVII^e siècle, voire du début du XVIII^e siècle.

Deux colonnes cannelées à chapiteaux corinthiens supportent un entablement cintré orné d'un angelot, de guirlandes de fleurs et de feuilles d'acanthé. Cet entablement est surmonté d'un édicule de couronnement sur lequel figure une couronne d'épines encadrant un blason. Ce blason pourrait appartenir aux familles Chauvureau ou Pelluys qui portaient « d'argent au chevron de gueules accompagné de trois sauterelles de sinople ». Le retable de l'autel dit du Sacré-Cœur est orné d'un tableau représentant saint Roch ; le retable de l'autel dit de la Vierge, présenté ici, est orné d'un tableau figurant sainte Marguerite écrasant le dragon.



Noizay,
église Saint-Prix, tableau : *Saint Pierre, saint Paul, saint Jean et Judas (?)*.

Inscrit M.H. : 1990.

Hauteur : 81 cm ; longueur : 100 cm.

Le sujet iconographique de cette huile sur toile anonyme du XVII^e siècle n'a pas été identifié avec certitude. Lors de sa protection, l'œuvre est intitulée *Jeune homme questionné par deux vieillards* : au premier plan à gauche, un jeune homme de profil et à l'épaule droite dénudée est en effet interrogé par deux hommes âgés, au centre de la composition. La discussion semble agitée : le vieillard, à droite, pointe du doigt le jeune homme tout en regardant le vieillard placé à côté de lui, au centre ; à l'inverse, le second vieillard arrête de sa main le bras du premier tendu vers le jeune homme, tout en regardant ce dernier. Un quatrième homme, dont la tête est couverte d'un voile rouge, se tient en retrait, à l'arrière-plan à droite.

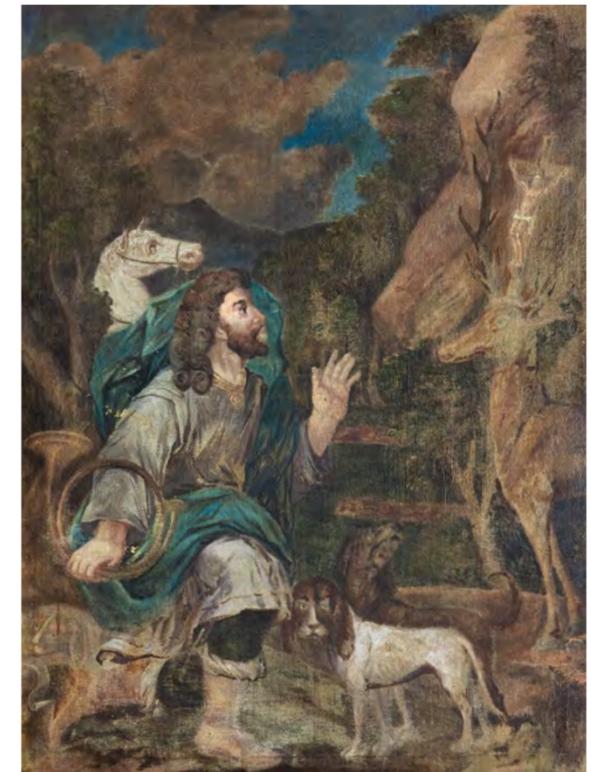
Cette description pourrait correspondre au *Saint Pierre et saint Paul en conversation* placé dans l'église, au-dessus de la porte de la sacristie, par Madame Leroux en 1877. La conversation animée entre les personnages fait penser au moment où les apôtres s'interrogent suite à l'annonce faite par Jésus de sa trahison prochaine par l'un d'entre eux. Ce tableau pourrait donc être un détail de *La Cène*. Suivant cette hypothèse, les deux vieillards pourraient bien être saint Pierre et saint Paul ; l'homme à gauche, saint Jean, mentionné comme le plus jeune des disciples ; et l'homme en retrait, un autre apôtre, peut-être Judas.



Autrèche,
église Saint-Martin,
tableau : *La Vision de saint Hubert*.

Hauteur : 133 cm ; largeur : 98 cm.

Cette huile sur toile anonyme proviendrait de l'ancienne abbaye de Fontaine-les-Blanches, située sur la commune, dont l'église abbatiale détruite possédait une chapelle Saint-Hubert. L'œuvre a rejoint l'église paroissiale après la Révolution et représente saint Hubert, tenant un cor de chasse dans la main droite, agenouillé devant un cerf crucifère. Il est accompagné de son cheval et de ses chiens dont l'un tient un phylactère dans sa gueule avec une inscription (illisible) et le millésime « 1750 ».



Autels, retables, peinture et sculpture au XIX^e et au début du XX^e siècle

LES ŒUVRES DE L'ABBÉ GUILLOT

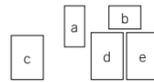
Henri-Prospér Guillot, né à Amboise en 1810, est vicaire à Sainte-Maure et à Château-Renault avant d'être nommé curé de Bossée (1838), puis de Morand (1842), d'Azay-sur-Cher (1850) et de Notre-Dame-du-Bout-des-Ponts d'Amboise (1887) où il décède en 1891.

En 1843, la chaire à prêcher (a) de l'église de Morand est réalisée par Sylvain Eugène Guillot, menuisier à Amboise et frère du curé, mais c'est à ce dernier que l'on doit le décor sculpté. Cette chaire à prêcher constitue donc une œuvre de jeunesse pour ce sculpteur autodidacte qui va véritablement révéler ses talents dans l'église d'Azay-sur-Cher, où son portrait réalisé par Gaston de Lauverjat est par ailleurs conservé.

Azay-sur-Cher, église Sainte-Marie-Madeleine.

Mobilier inscrit M.H. : 1999.

Entre 1856 et 1881, l'abbé Guillot a réalisé un important ensemble mobilier comprenant : les plaques sculptées qui revêtent la voûte du chœur (b),



la chaire à prêcher, les fonts baptismaux, l'autel majeur et les deux autels placés dans les chapelles latérales, le confessionnal, toutes

les stations du chemin de croix, une statue de saint Jean Baptiste et une statue de saint Vincent, tous ces éléments étant réalisés en matériau calcaire tendre. Un confessionnal, un banc d'œuvre et un chandelier pascal en bois complètent l'ensemble. La rambarde en bois de la tribune est certainement de sa main également. La composition précise des matériaux utilisés pour réaliser les reliefs monumentaux du chœur et certains des éléments mobiliers de l'église (fonts baptismaux, chaire à prêcher, reliefs ornant les niches à statue) n'est pas connue. Il s'agit d'un stuc très dur imitant la pierre, vraisemblablement réalisé à base de poudre de tuffeau, moulé et taillé, soutenu ou renforcé par endroits par une armature métallique contenant du fer.

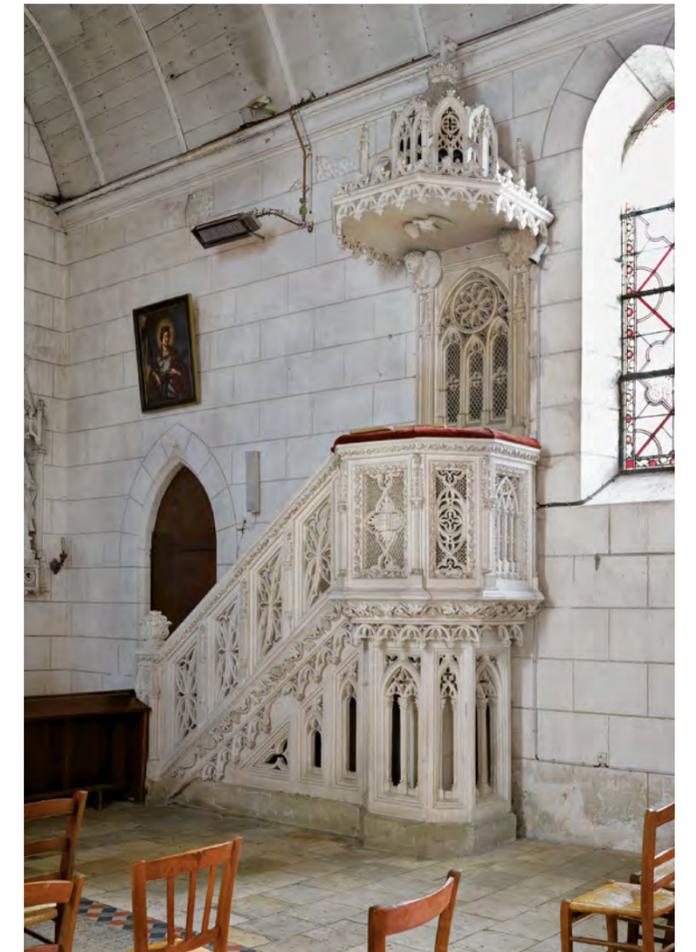
Ce banc d'œuvre en bois (c), réservé aux membres de la fabrique, contient six places séparées par des jouées. La partie antérieure du meuble est constituée de neuf panneaux à plis de serviette. La partie postérieure formant un haut dossier est compartimentée en six panneaux sculptés de colonnettes portant des arcs en plein cintre surmontés de six grands motifs de quatre-feuilles. Ces dossierets sont sommés de dais ajourés à pinacles encadrant le grand dais central, deux fois plus large que les autres, au-dessus duquel est placé un Christ en croix. Chaque porte latérale est incurvée et sculptée.



L'autel (d) en pierre calcaire fait partie d'une composition globale traitée comme un retable à laquelle appartient le tabernacle, surmonté d'une exposition, et les colonnes supportant trois arcs brisés. L'arc central surmonte une baie ogivale à deux lancettes ornées de vitraux figurant saint Charlemagne et saint Henri. De part et d'autre de l'autel, chaque niche abrite une statue sous un dais : saint Clément à droite et à gauche saint Eutrope dont les reliques sont exposées au-dessus du tabernacle. Toute cette composition est abondamment sculptée, la partie antérieure de l'autel formant une véritable résille.



La chaire à prêcher (e) est adossée au mur sud de la nef. Bien qu'elle soit traitée comme un ouvrage de menuiserie abondamment ajouré, elle est entièrement réalisée en matériau calcaire monochrome. Les techniques employées font appel à la taille et au moulage. Cette chaire est à escalier droit, la cuve est à trois panneaux sculptés, portée par un pilier maçonné caché par un décor d'arcatures ajourées. Le dorsal est surmonté d'un abat-voix architectural et porte une colombe du Saint-Esprit aux ailes déployées. Le décor abondant emprunte ses motifs à l'architecture gothique. Une guirlande de vigne orne le dessous de la rambarde de l'escalier et la base de la cuve.



Orfèvrerie et objets métalliques au XIX^e siècle

Amboise,
église Saint-Denis,
chapelle de Monseigneur Williez.

Hauteur : 28 cm (calice).

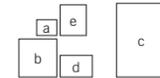
Diamètre : 17,5 cm (patène).

Hauteur : 16 cm (burette).

L'église Saint-Denis d'Amboise conserve un ensemble d'objets servant à dire la messe, appelé chapelle, composé d'un calice, d'une patène, de deux burettes et de leur plateau.

Un dernier objet à base circulaire (clochette d'autel ou boîte à hosties) complétait l'ensemble mais il est aujourd'hui manquant.

L'étui (a) dans lequel cette chapelle est conservée porte les initiales « A.W. » surmontées d'un chapeau d'évêque à douze houppes et accompagnées d'une fleur de lys. Ces initiales appartiennent à Alfred Williez, né à Chinon en 1836 et ordonné prêtre en 1860. Professeur de rhétorique, puis de philosophie, il est nommé curé d'Yzeures (Indre-et-Loire) en 1872.



Il est ensuite archiprêtre de Saint-Denis d'Amboise de 1878 à 1886, époque où il devient vicaire général.

En 1892, le pape Léon XIII le choisit comme nouvel évêque d'Arras, fonction qu'il occupe jusqu'à sa mort en janvier 1911.

D'après la marque de fabrique figurant à l'intérieur de l'étui, cet ensemble a été acheté chez Péghaire, horloger, bijoutier, joaillier et orfèvre, à Tours.



L'inscription gravée sous le pied du calice « D.D. Alf. Williez Atrebat Epo Presbyteri Toron. Et Amici MDCCCXCII » indique qu'il lui a été offert à l'occasion de son accession au siège épiscopal en 1892. Selon les volontés du prélat, après son décès l'ensemble fut remis au curé de Saint-Denis d'Amboise le 14 mars 1911 afin qu'il soit utilisé dans la paroisse dont il fut le pasteur.

Le calice néogothique et sa patène (b), en argent doré, ont été fabriqués par Chevron Frères, orfèvres à Paris. Ce calice (c) possède un pied polylobé (six lobes), une tige hexagonale à nœud à six cabochons, une fausse-coupe ajourée et une coupe largement évasée. Des émaux peints sont utilisés pour la décoration : *La Charité de saint Martin*, sainte Véronique tenant la Sainte Face et *La Crucifixion*, avec le Christ en croix, la Vierge et saint Jean, s'inscrivent dans des médaillons quadrilobés (pied) ; des saints et des saintes meublent les cabochons (nœud) et trois écus tenus par des anges (pied) ; l'Agneau de Dieu, tenant une croix avec une oriflamme, du flanc duquel coule du sang dans un calice, est quant à lui figuré au revers de la patène.

Le plateau (d) porte les armes de Monseigneur Williez et de la ville d'Amboise et l'inscription latine « *lavabo inter innocentes manus meas et circumdabo altare tuum domine* » (Je lave mes mains en signe d'innocence pour approcher ton autel seigneur) rappelant une fonction de l'une des burettes en forme d'aiguières (d). Les gravures (feuille d'eau et grappes de raisin) présentes sur les verres des burettes permettent de les distinguer.

L'église possède également le portrait d'Alfred Williez (e) en habit d'évêque, avec soutane violette et croix pectorale, datant de la fin du XIX^e ou du début du XX^e siècle et signé « Ath. Cappelle ».



Le textile aux XIX^e et XX^e siècles

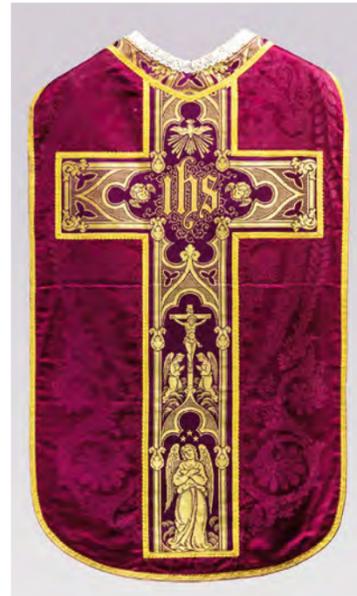


Amboise, église Saint-Denis, chasuble violette.

Cette chasuble en velours de soie violette fait partie d'un ornement comprenant aussi une étoile, un manipule et un voile de calice. Il a été fabriqué par Pierre Pouplard, chasublier à Angers, entre 1904 et 1944. Son décor est brodé: broderie d'application, broderie en couchure et broderie en guipure. Au centre de l'orfroi cruciforme, le Christ (Sacré-Cœur) bénissant laisse voir le cœur enflammé sur sa poitrine.

Saint-Laurent-en-Gâtines, église Saint-Laurent, chasuble violette.

L'église de Saint-Laurent conserve 70 objets ou ensembles d'objets textiles (linges, garnitures et vêtements) dont 16 ornements, plus ou moins complets, qui expriment toutes les nuances des couleurs liturgiques. La chasuble présentée ici appartient à un ornement violet, couleur symbole de pénitence utilisée pendant l'Avent et le Carême, comprenant également une bourse de corporal, une étoile et un manipule. L'orfroi, frappé du monogramme du Christ « IHS » et décoré de la colombe du Saint-Esprit, d'anges et du Christ en croix, est rapporté sur le tissu de fond en damas de soie violette, dont la teinte tire vers le bordeaux.



Amboise, église Saint-Denis, ornement liturgique doré.

Une chape, une chasuble, deux dalmatiques, trois étoles, trois manipules, deux bourses de corporal, un voile de calice, une pale, un voile huméral, un voile de lutrin, un conopée et un parement d'autel en drap d'or constituent un ensemble datant de la fin du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle (avant 1923). Malgré quelques variations de galons, les ornements choisis (forme architecturale reposant sur des colonnes et grosses fleurs de lys surmontées de croix) indiquent un même fabricant, non identifié. La mise en œuvre du décor fait appel à différentes techniques de broderie: d'application, en guipure, en couchure, Cornely et à paillettes comptées. Le centre de l'orfroi de la chasuble est orné de *La Cène*, avec le Christ rompant le pain et saint Jean. L'Enfant Jésus, assis au milieu des blés, saluant et tenant un orbe, est quant à lui figuré sur le chaperon de la chape. La présence des lettres « S » et « D » entrelacées sur le fermoir de cette dernière rappelle sa réalisation spécifiquement pour l'église Saint-Denis. L'utilisation de ce très riche ensemble était réservée aux cérémonies particulièrement fastueuses, le doré venant alors remplacer le blanc ou le rouge.



Amboise, église Saint-Denis, ornement liturgique noir.

Cet ornement liturgique noir qui était utilisé pour les services funèbres se compose d'une chasuble, deux dalmatiques, une chape, trois étoles, trois manipules, une bourse de corporal et un voile de calice. Ce bel ensemble est en velours de soie noir brodé (broderie en couchure et broderie en guipure) de fils métalliques argentés et dorés. Il date vraisemblablement du début du XX^e siècle (mentionné comme « récent » en 1939) et son auteur est anonyme à l'exception des médaillons de la Vierge et du Christ ornant les fermoirs de la chape qui portent la signature « A. Salès ».



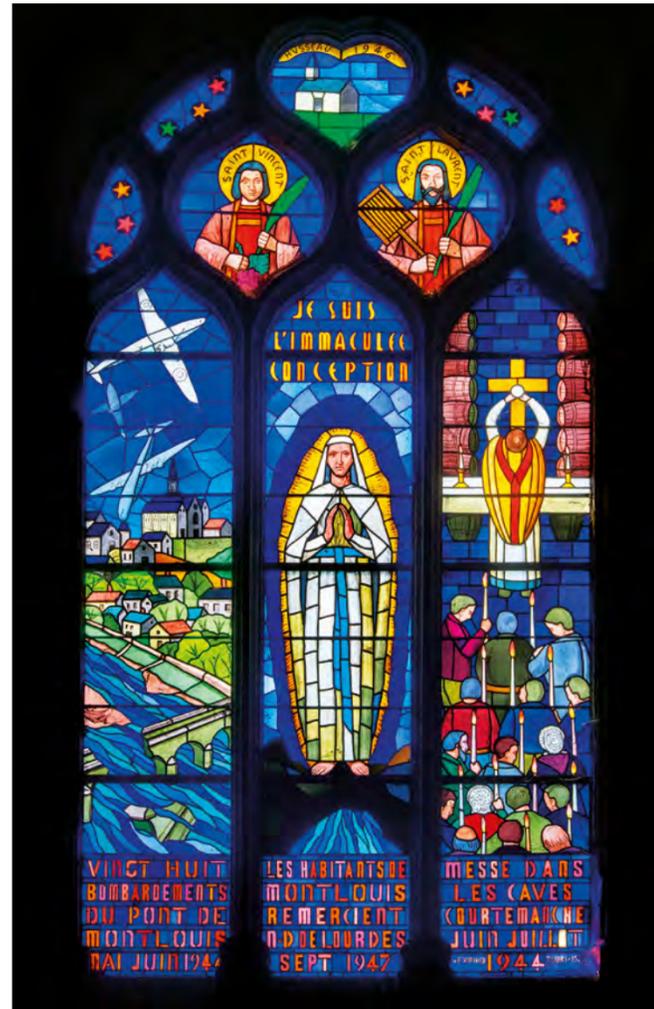
Le vitrail au XX^e siècle



Monnaie
église Saint-Martin,
La Vie de saint Martin de Tours.

Après la Première Guerre mondiale, le goût pour les verrières inspirées des styles du passé s'efface au profit de créations issues du mouvement Art déco, qui se caractérisent par l'emploi de formes géométriques, de couleurs franches, et un refus des références au répertoire ornemental traditionnel. En Touraine, cette esthétique apparaît timidement dans le vitrail, qui reste marqué par un certain académisme, ce qu'illustre cette verrière datée de 1935.

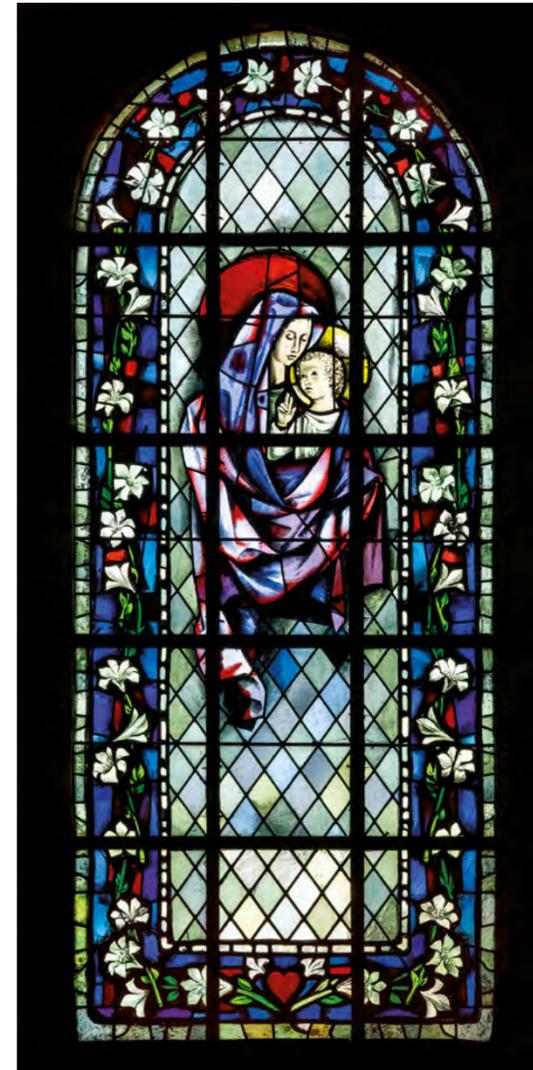
Elle présente quatre scènes de la *Vie de saint Martin* : *La Charité à la porte d'Amiens*, *La Messe miraculeuse de saint Martin*, *La Fondation de Marmoutier* et *La Mort de saint Martin*. Au tympan de la baie, deux anges en prière entourent la *Vierge à l'Enfant*. Cette œuvre est due à Maurice Buffet (1909-2000), peintre et peintre-verrier, collaborateur occasionnel de Jacques Grüber en tant que cartonnier, qui eut une brève activité à Tours entre 1934 et 1937.



Montlouis,
église Saint-Laurent,
verrière commémorative de la Seconde Guerre mondiale.

Fils de Julien Fournier, Lucien-Ernest dit Lux Fournier (1868-1962) réalise huit verrières de style néo-Renaissance pour l'église de Montlouis en 1903. À 80 ans passés, il revient à Montlouis vers 1950 afin de remplacer la grande verrière de la façade de l'église, soufflée par les bombardements du pont sur la Loire, situé en contrebas. Au sein de cette composition de

style moderne, autour des images votives de Notre-Dame-de-Lourdes et des patrons de la paroisse (saint Laurent et saint Vincent), Lux Fournier représente les bombardements du pont par l'aviation alliée (mai-juin 1944) et les messes d'actions de grâce célébrées dans les caves Courtemanche, au milieu des tonneaux de vin (juin-juillet 1944).



Amboise,
chapelle Saint-Denis,
verrière abstraite.

Cette verrière, appartenant à un ensemble formé par deux baies et une imposte, est caractéristique de l'œuvre d'Yvan Guyet, dit Van-Guy (1930-2017), successeur de Lux Fournier à Tours dès 1958 et actif jusqu'en 2004. Ces compositions abstraites très dynamiques,

réalisées en 1999, occupent une place à part dans l'œuvre de l'artiste, au sein de laquelle la figuration conserve une certaine importance, en particulier dans les églises du Pays Loire Touraine (Cigogné, Civray-de-Touraine, Chenonceaux, Courçay, Monnaie).

Bléré,
église Saint-Christophe,
Vierge à l'Enfant.

Parmi les verrières qui ornent l'église de Bléré, plusieurs ont été réalisées au XX^e siècle, notamment par les ateliers de Tours (Étienne Lobin et Lux Fournier), mais aussi d'Orléans (Louis Gouffault). Dans le collatéral sud, une œuvre plus discrète, à la fois par ses dimensions et son emplacement, représente une délicate *Vierge à l'Enfant*, sur un fond de losanges et entourée d'une bordure de lys blancs. Il s'agit d'une œuvre de Max Ingrand (1908-1969),

réalisée vers 1962, quelques années après un premier passage du maître-verrier à Bléré pour la création des verrières de la chapelle du château de Chenonceau (1954). Artiste emblématique de la Reconstruction en Val de Loire, il a également réalisé des vitraux à Amboise (église Saint-Florentin et chapelle Saint-Hubert du château), Tours (cathédrale Saint-Gatien et église Saint-Julien), Ballan-Miré, Azay-le-Rideau, Villandry, etc.

