

“À CONTRE-CIEL”

Une création de vitraux
à la cathédrale d'Orléans



La collection "Patrimoines en région Centre-Val de Loire" a initié, en 2013, la série "Patrimoine et création" avec l'œuvre de l'artiste Gérard Colin-Thiébaud réalisée en collaboration avec Pierre-Alain Parot. Ils ont habillé, sur le thème de saint Martin, les 200m² de verrières situées dans le bras nord du transept de la cathédrale Saint-Gatien de Tours en cours de restauration.

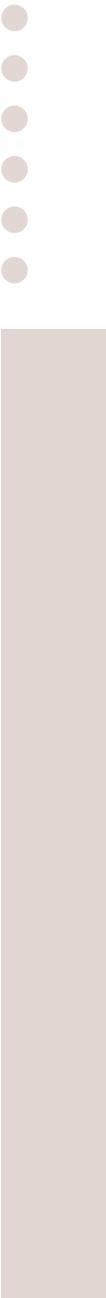
Le second numéro de cette série se devait de rendre hommage à l'artiste Pierre Carron, qui, lors du chantier de restauration des chapelles du chœur et de leur décor peint au sein de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans (1993-2003), a créé un programme dont l'iconographie exceptionnelle s'est coulée dans le vocabulaire de chacune des sept chapelles concernées. C'est à partir des quelques vitraux épargnés par la Seconde Guerre mondiale que l'artiste a travaillé tout en imprimant son style. Il a décliné un univers onirique et mystique habité par des anges, des éléments floraux qui s'intègrent harmonieusement dans les traces du siècle passé.

Cette publication prend le temps de revenir sur les démarches de cette création illustrée par une iconographie exceptionnelle, grâce aux nombreux cartons et dessins de l'artiste, encore conservés dans les archives de la Direction régionale des affaires culturelles.

Et c'est une véritable émotion esthétique que de pouvoir s'approcher au plus près de ces formes colorées dont chaque détail a son importance.

Sylvie Le Clech

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire



“À CONTRE-CIEL”

Une création de vitraux
à la cathédrale d'Orléans







DE LA RESTAURATION D'UN MONUMENT MEURTRI PAR LA GUERRE à une création exemplaire

Par Gilles Blicck | conservateur des monuments
historiques, DRAC Centre-Val de Loire

UNE CATHÉDRALE « DE VERRES BLANCS »

Alors qu'elle n'avait pas encore achevé sa mue gothique, Sainte-Croix d'Orléans fut en grande partie ruinée par les huguenots en 1568. Sa reconstruction fut entamée à partir de 1601, soit à une époque où les verrières de couleur passaient de mode en beaucoup d'endroits. Ainsi, à Paris comme ailleurs, le verre blanc s'imposait dans la plupart des églises nouvellement construites. La dernière des grandes cathédrales gothiques françaises ne fut pas en reste de cette évolution. Ceci explique qu'elle était dépourvue de vitraux historiés lorsqu'elle fut enfin terminée, en 1829. Cependant, des vitres blanches, ornées d'une bordure colorée à l'émail et au jaune d'argent, avaient été posées de 1620 à 1622 dans les fenêtres hautes du chœur par Guillaume Loyseau, maître verrier orléanais, qui en avait obtenu le marché. Au cours des années 1680, ce parti fut poursuivi, au même niveau, dans le transept et la nef, par le maître verrier rouennais Guillaume Le Vieil. Des motifs héraldiques : croix surmontées d'une main bénissante, chiffres royaux, couronnes, fleurs de lys, y furent reproduits dans les bordures émaillées. Le Vieil, qui travailla d'après des cartons du peintre Nicolas Perelle, réalisa également les deux roses du transept de 1687 à 1689. Enfin, bien qu'il n'en reste plus aucune trace aujourd'hui, on sait que des verrières blanches, encadrées de bordures en verre peint, existaient aussi dans les fenêtres des bas-côtés.



Vue intérieure de la cathédrale vers le chœur.

Rose du bras sud du transept.



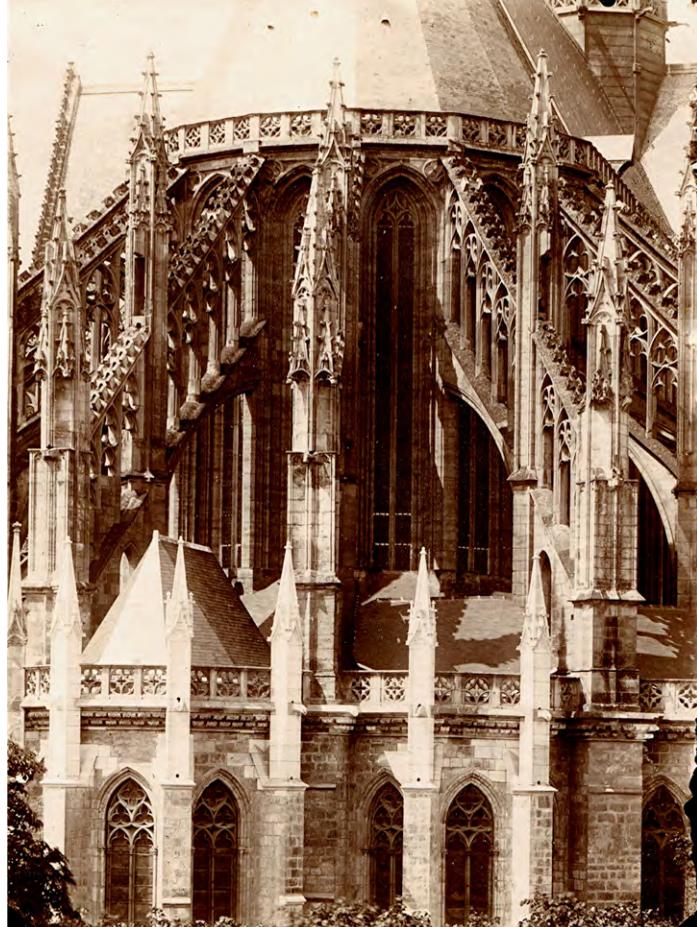
Détail d'une fenêtre haute de la nef.



Détail d'une fenêtre haute du chœur.



Le déambulatoire, la chapelle de la Vierge et la chapelle Saint-François-d'Assise avant les destructions de 1944.



Le chevet au début du XX^e siècle (archives UDAP 45).



Portrait lithographié de Mgr Jean-Jacques Fayet, évêque d'Orléans de 1842 à 1849 (coll. part.).



Mgr Dupanloup vers 1876 par Franck (coll. part.).

DES VITRAUX PEINTS, UNE NÉCESSITÉ POUR LE CLERGÉ

La sobriété des lignes de la cathédrale et surtout la clarté lumineuse, toute classique, qui y régnait en abondance à son achèvement, ne pouvaient qu'indisposer les partisans du « retour au Moyen Âge » dans l'architecture religieuse, nombreux à partir de 1840. Conforme aux idéaux de la monarchie

restaurée, ce mouvement fut soutenu par le clergé qui, dans sa stratégie de « reconquête des âmes », regardait alors l'art néogothique comme le seul apte à transmettre le sentiment religieux.

Par l'ensemble de ses caractéristiques, la cathédrale Sainte-Croix constituait un terrain particulièrement favorable à son adoption. Gagnés aux nouvelles idées, les prélats locaux militèrent, en premier lieu, pour une mise au goût du jour de ses verrières, support privilégié de la foi, comme en témoigne une circulaire datée du 8 avril 1841 et signée par Mgr Fayet, évêque d'Orléans : « *Il importe de remplacer les verres blancs, dont les fenêtres sont presque entièrement garnies, par des vitraux peints qui, dans les édifices gothiques, tempèrent, si heureusement, l'éclat d'une trop vive lumière, par des teintes douces et favorables au recueillement.* » Toutefois, ce n'est que sous l'épiscopat de son successeur, Mgr Félix Dupanloup (1849-1878), que cette volonté fut mise en application dans les espaces privilégiés du culte : le chœur, dont les neuf chapelles médiévales à cinq pans avaient miraculeusement survécu au « grand abattis » de 1568, et, à un degré moindre, le transept.



Les vitraux du haut chœur.

LA MISE EN COULEUR DES CHAPELLES DU CHŒUR

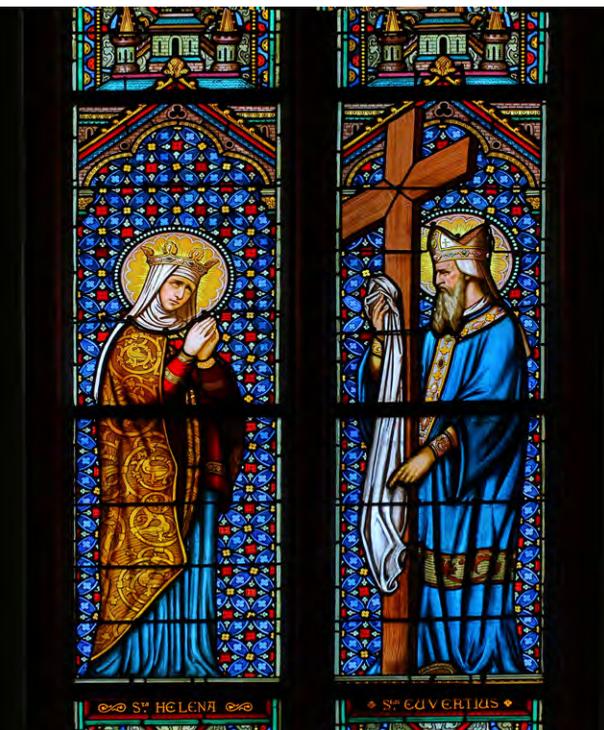
C'est à Julien-Léopold Lobin (1814-1864), fondateur du célèbre atelier tourangeau, qu'échut la commande des verrières du chœur, si l'on excepte la baie de la chapelle des Fonts baptismaux figurant Henri IV reçu en 1599 dans les ruines de la cathédrale, œuvre plus tardive (1875) du maître verrier parisien Louis Ottin. Leur création occupa Lobin durant toute une décennie, de 1855 à 1864. Elle fut poursuivie et achevée en 1870 par son fils, Lucien-Léopold, et le beau-frère de celui-ci, Prosper Florence. Secondant Mgr Dupanloup dans l'entreprise, le chanoine de Torquat fut probablement l'inspirateur de l'iconographie mise en œuvre, illustrant les vocables adoptés à l'époque. Il passe notamment pour avoir défini le programme des fenêtres du haut chœur qui représentent, dans une série de médaillons, des scènes de la Passion du Christ et des événements mémorables se rapportant à l'histoire de la Croix et à celle de la cathédrale.



Détail des médaillons.



Chapelles Saint-François-d'Assise, Sainte-Thérèse-d'Avila et Sainte-Hélène vues du déambulatoire.



Chapelle Sainte-Hélène, détail de la baie centrale (20) : sainte Hélène recevant la Vraie Croix des mains de saint Macaire, évêque de Jérusalem (et non de celles de saint Euvère, évêque d'Orléans, comme cela a été restitué en légende, par erreur, lors de la restauration du vitrail...).



Chapelle Saint-Michel, vitrail de la baie 24, détail.

Conformes à l'esthétique de la peinture académique et s'apparentant à des images pieuses monumentales, les vitraux des chapelles basses qui nous sont parvenus figurent quelques épisodes majeurs du Nouveau Testament (*Ecce Homo*, Mort de saint Joseph ou « la Bonne Mort »), des saints évêques d'Orléans ou en rapport avec le vocable de la cathédrale (saint Aignan, saint Euvère, sainte Hélène), et surtout des saints universels de l'Église catholique (saint Michel, saint Louis, saint François d'Assise, sainte Thérèse d'Avila, saint Charles Borromée), dont la vie exemplaire doit édifier le fidèle.



Décor peint de la chapelle Saint-Michel.



Chapelle Sainte-Thérèse-d'Avila, baies feintes avec vitraux à grisailles peints en trompe-l'œil.

UNE UNITÉ DE STYLE

Les verrières colorées et historiées dont furent pourvues les fenêtres, eurent, à la même époque, leur pendant sur les parois des chapelles, où les tendances artistiques d'inspiration néo-gothique purent s'exprimer à plein. Réalisées à la cire, selon une technique courante à l'époque, des peintures murales ornementales, aux couleurs franches rehaussées de dorures, y occupent la totalité des surfaces disponibles. Elles sont, pour l'essentiel, l'œuvre d'Alexandre Denuelle (1818-1879), peintre attiré de la Commission des Monuments historiques, qui laissa de nombreuses réalisations analogues, notamment dans les édifices religieux de la capitale. Il fut rejoint, pour l'exécution, par le peintre Clément Vivet qui, plus tard, fut lui-même remplacé par l'Orléanais Alfred Chenu. Des initiales entrelacées, se rapportant au vocable du lieu, et des motifs végétaux, héraldiques et géométriques recouvrent, à Orléans, les colonnes et

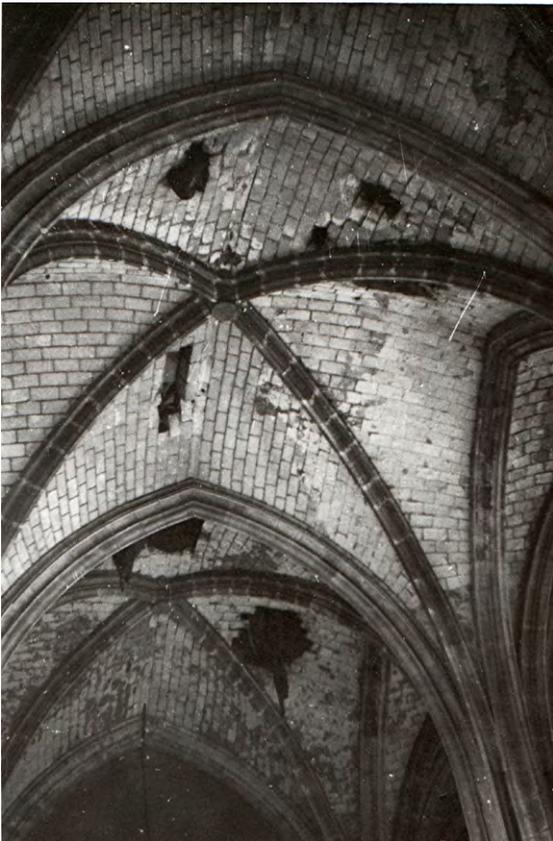
les nervures des voûtes. Distribués avec profusion, ces éléments se combinent, le plus souvent, avec des motifs de draperies à l'intérieur des arcatures basses, et avec des vitraux à grisailles, peints en trompe-l'œil, dans le haut des murs marquant la séparation entre les chapelles. Tout comme les vitraux, les peintures des chapelles recourent à la grammaire décorative du Moyen Âge. L'unité qui se dégage de l'ensemble est encore accentuée par le mobilier. Se répétant, à l'identique, d'une chapelle à l'autre, celui-ci comprend un autel en pierre à colonnettes polychromes surmonté, dans l'axe, par la statue de dédicace, ainsi qu'un confessionnal en chêne et une grille basse ouvragée, aux modèles semblables. Seule se singularise quelque peu, par son plan et son décor, la chapelle axiale dédiée à la Vierge, qui conserve, en partie basse, un décor funéraire de marbre blanc et noir, datant de la première moitié du XVII^e siècle.



Chœur, toiture de l'une des chapelles en 1960.



Façade occidentale, tour sud en 1946.



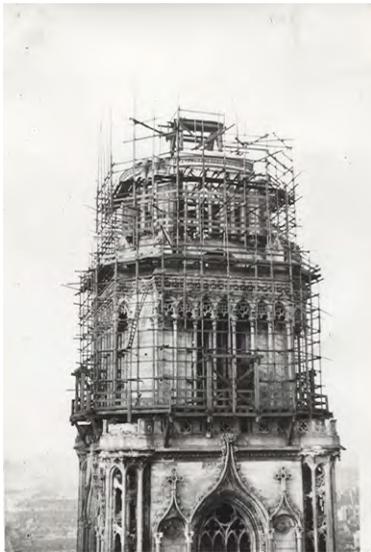
Nef, collatéral nord en 1957.



Chœur, façade sud, fenêtres hautes en 1966 (Archives UDAP 45).

LES DOMMAGES DE LA DERNIÈRE GUERRE

Les dix verrières de Jeanne d'Arc ajoutées en 1894 dans les bas-côtés de la nef furent déposées et entreposées au château de Châteauneuf-sur-Loire dès le début de la Seconde Guerre mondiale. On ne jugea pas nécessaire, dans l'immédiat, d'étendre cette mesure de précaution aux autres baies de la cathédrale. Par miracle, l'édifice ne fut que très peu atteint par les bombes de l'aviation ennemie qui anéantirent près du tiers de la cité historique en juin 1940. La crainte de nouveaux dommages incita cependant à déposer les vitraux anciens des fenêtres hautes au cours de l'été de l'année suivante, roses du transept comprises.



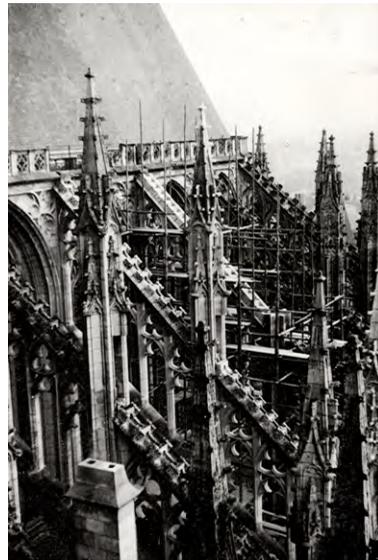
Façade occidentale, tour nord en 1955.



Façade occidentale en 1958.



Façade occidentale en 1960.



Chœur, façade sud, parties hautes en 1955.



Chœur, sacristie en 1968 (Archives UDAP 45).

Seuls ceux de l'atelier Lobin garnissant le rond-point et les chapelles du chœur furent laissés en place, signe du peu d'estime qu'on leur portait alors. Cette négligence ne manqua pas de leur être fatale, trois ans plus tard. Croyant détruire le nœud ferroviaire des Aubrais, les bombardiers américains frappèrent à deux reprises le centre d'Orléans, en mai 1944. Les couronnes sommitales des tours de la façade occidentale de Sainte-Croix furent gravement mutilées. Les pierres, en tombant, percèrent les toitures et crevèrent les voûtes en de nombreux endroits. Tous les vitraux furent soufflés, à l'exception de ceux du côté sud de l'abside. Des travaux de réparation furent exécutés dès

la Libération : déblaiement des décombres, obturation provisoire des baies avec du verre blanc, mise en place d'un échafaudage sur la tour sud, la plus abîmée. Puis des travaux de plus grande envergure furent entrepris sous l'autorité du service des Monuments historiques au cours des décennies suivantes. Après avoir assuré la mise hors d'eau et hors d'air de l'édifice, on s'attela à la restauration progressive des maçonneries endommagées, afin d'assurer la sécurité du public et de permettre le rétablissement du culte.



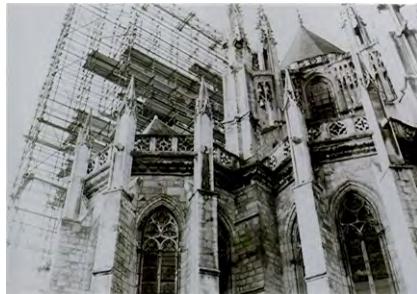
1



3



4



2

La chapelle de la Vierge en 1982.
 1, 2 : vues du nord-est.
 3 : baie axiale (O), bouchée en partie basse.
 4 : baie 1, détail de la vitrerie.
 5 : vue intérieure.



5

RESTITUTION OU CRÉATION ? UNE RÉPONSE ADAPTÉE

Les chapelles du chœur ne constituèrent pas, à ce titre, une priorité, et il fallut attendre les années 1980 pour que les efforts soient enfin portés de ce côté. C'est la plus importante d'entre elles, la chapelle d'axe dédiée à la Vierge, qui en bénéficia en premier ; ses maçonneries et ses vitraux étaient alors dans un état de dégradation avancé. Confiés à l'architecte en chef des Monuments historiques (ACMH) André Lemort, les travaux de restauration furent menés à bien de 1986 à 1988. Ils se bornèrent, pour ce qui concerne les vitraux, à une restauration à l'identique. Choix qui ne souleva pas alors de difficulté particulière, ceux-ci n'étant constitués que de grisailles colorées à la trame répétitive. Les difficultés apparurent pour la première fois en 1992, à l'issue d'une étude préalable commandée à son successeur, l'ACMH Jacques Moulin. Un grand nombre de verrières ayant été détruit dans le reste des chapelles, seuls subsistaient 16 panneaux historiés, sur un ensemble initial de 50. Certaines baies ne conservaient que quelques fragments

de grisailles ; d'autres, une partie des personnages représentés. Seules quelques-unes d'entre elles demeuraient à peu près intactes. Se posait donc la question de la restauration des parties manquantes et en particulier des scènes figurées, là où rien ne permettait de les restituer. Consultés pour avis, les inspecteurs généraux des Monuments historiques de l'époque, Bernard Fonquernie et Christian Prévost-Marcilhacy, pointèrent tous deux l'impérieuse nécessité de maintenir l'unité, voulue au XIX^e siècle, entre le décor peint et les vitraux. Aussi fut-il décidé, en 1992, de procéder à une restauration-restitution des vitreries disparues partout où cela était possible et, dans le cas contraire, de faire appel, en complément, à la création.



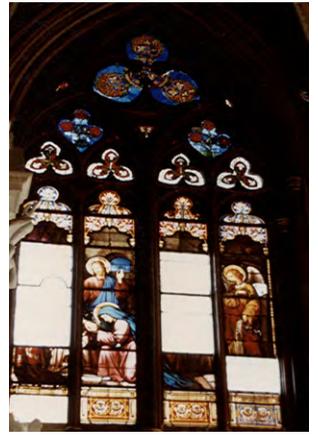
1



2



3



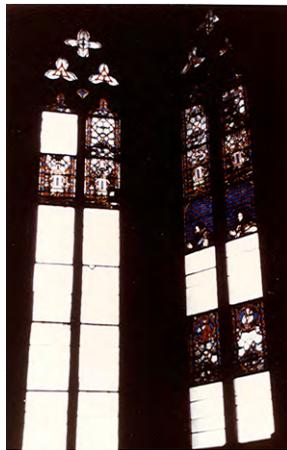
4



5



6



7



8



9



10



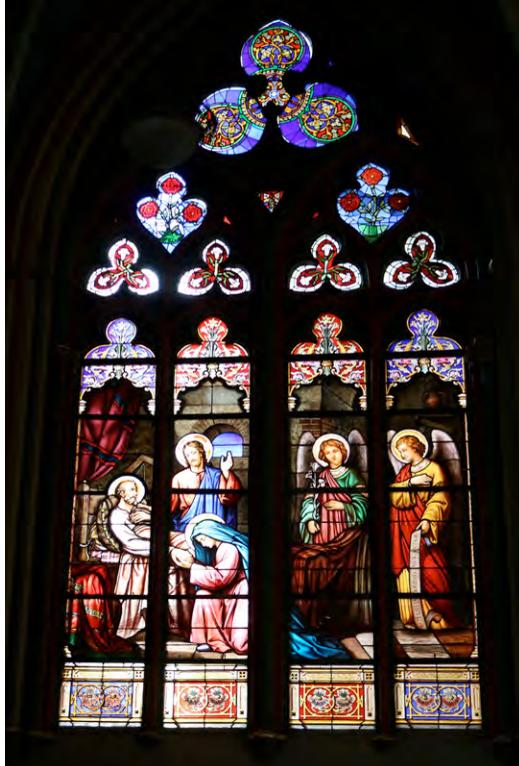
11



12

Verrières des chapelles avant travaux :

1 : chapelle Sainte-Thérèse-d'Avila, 2 : chapelle Sainte-Hélène, 3 : chapelle Saint-Michel, 4 : chapelle Saint-Joseph, 5 : chapelle Saint-François-d'Assise, 6 : chapelle Saint-Yves, 7 : chapelle Saint-Louis, 8 : chapelle de l'Ecce Homo, 9 : chapelle Saint-Charles-Borromée, 10 : chapelle Saint-Aignan, 11 : chapelle des Saints-Apôtres, 12 : chapelle Sainte-Jeanne-d'Arc.



À gauche : la verrière de la chapelle Saint-Joseph avant restauration.

À droite : la verrière de la chapelle Saint-Joseph après restauration.

Ci-dessous : détail de la scène de la mort de Joseph.

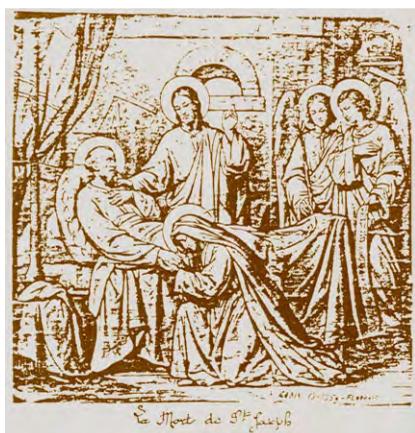


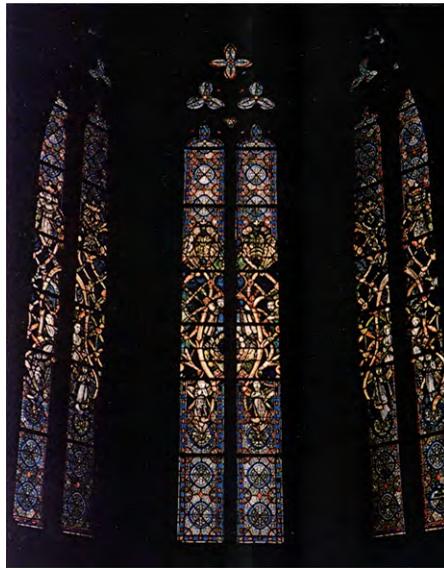
Planche extraite d'un album de modèles de l'atelier Lobin (coll. part.).



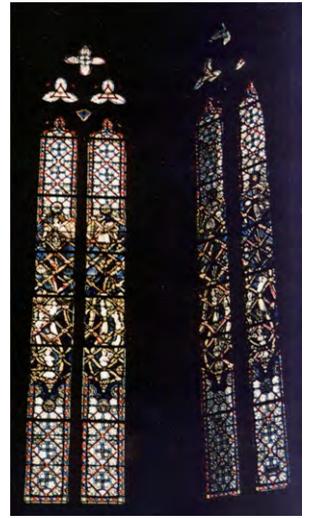
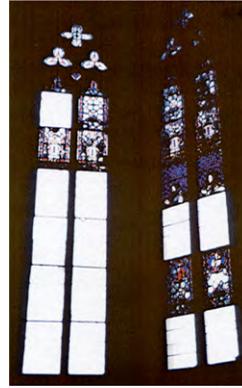
Bourges, église Saint-Pierre, vitrail reprenant en partie le même modèle.

CHRONOLOGIE DES TRAVAUX

Lancés dès la fin de l'année 1992, les travaux s'attelèrent, dans un premier temps, à la restauration *stricto sensu* des verrières des quatre chapelles méridionales où elles étaient les moins endommagées (chapelles Sainte-Thérèse-d'Avila, Sainte-Hélène, Saint-Michel et Saint-Joseph). Comme cela fut à chaque fois le cas pour l'ensemble du chantier, les travaux s'accompagnèrent d'une révision complète de la serrurerie (armatures métalliques supportant les panneaux), de reprises ponctuelles des maçonneries des baies et de la pose, au final, de protections grillagées en cuivre.



Verrière de la chapelle de l'*Ecce Homo* avant travaux en 1992, et après restauration et création en 2002.



Verrière de la chapelle Saint-Louis avant travaux en 1992, et après restauration et création en 2002.



Échafaudage extérieur sur les verrières des chapelles Saint-Louis et de l'*Ecce Homo* en 2002.



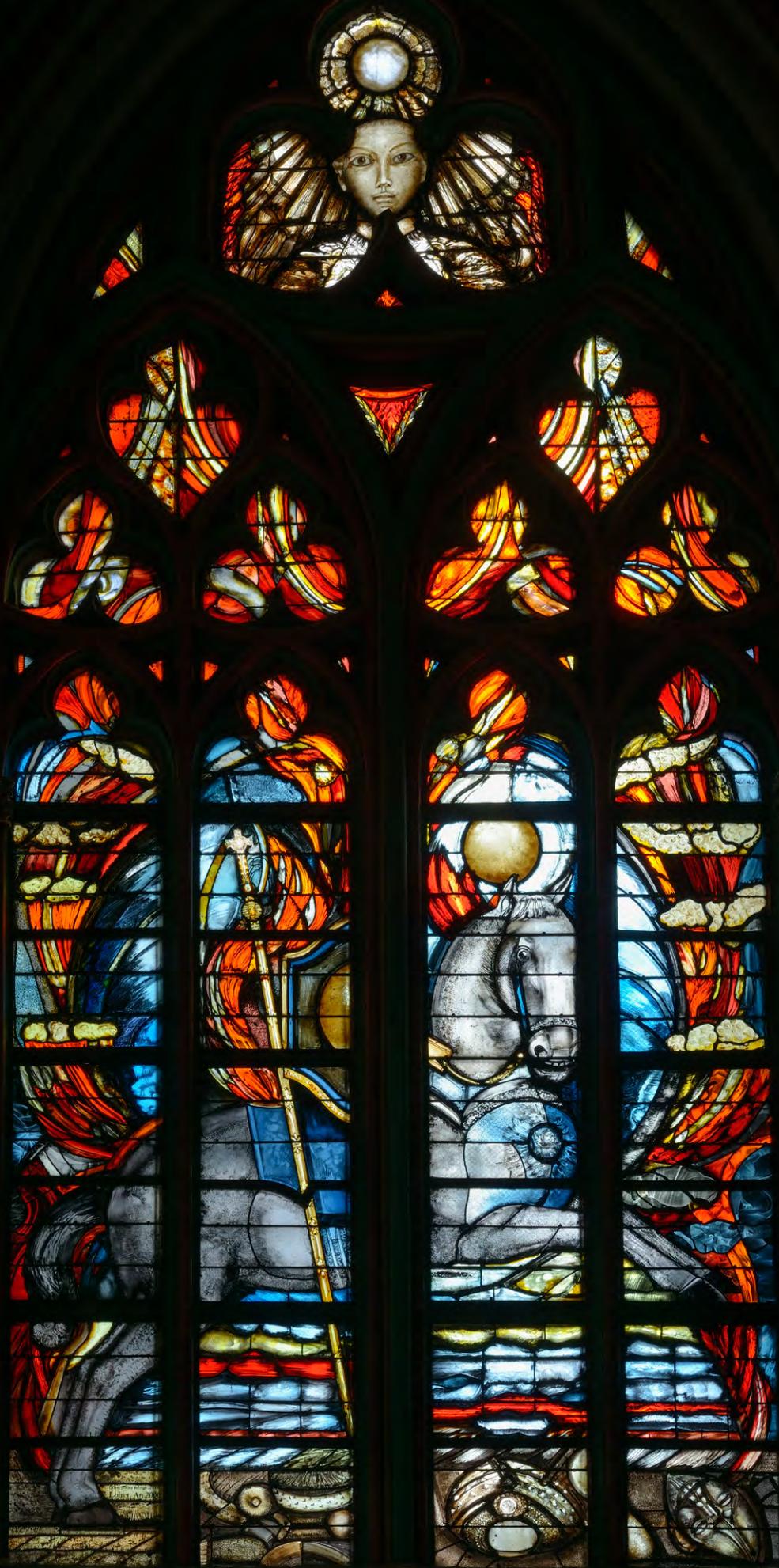
Chapelle Saint-Aignan, baie 9 avant travaux en 2001 et après travaux en 2004.



Chapelle Saint-Charles-Borromée, baie 11 avant travaux en 2001 et après travaux en 2004.

Puis une deuxième tranche fut lancée à la fin de l'année 1995 sur deux autres chapelles, dont celle dédiée à saint François d'Assise, ce qui permit de terminer la restauration des vitraux du XIX^e siècle conservés dans les chapelles sud du déambulatoire, en raccord avec ceux de la chapelle d'axe. Les ateliers Petit, Lorin et Avice parvinrent à s'acquitter de la restitution des parties manquantes en s'inspirant, tout à la fois, des fragments demeurés en place et de la documentation conservée, dont des cartons et des albums de modèles de Lobin. Portant également sur la chapelle Saint-Yves où, si l'on excepte la partie supérieure du réseau de la baie, plus aucun verre du XIX^e siècle ne subsistait,

cette deuxième tranche donna aussi le départ du travail de création complémentaire qui, cette fois, concerna les chapelles nord (Saint-Louis, de l'*Ecce Homo*, Saint-Charles-Borromée, Saint-Aignan), auxquelles s'ajoutèrent, au sud, la chapelle des Saints-Apôtres et, en dernier lieu, la chapelle Sainte-Jeanne-d'Arc. Les tranches se succédèrent, sur la base de ce programme, jusqu'en 2003, l'ACMH Régis Martin assurant la maîtrise d'œuvre des travaux à partir de 1998.





Chapelle Sainte-Jeanne-d'Arc, baie 35 avant travaux en 1992. La verrière de Lucien-Léopold Lobin, qui représentait le baptême du centurion Corneille, avait été remplacée, en 1935, par une création d'Henri-Marcel Magne (1877-1944) figurant la béatification de Jeanne d'Arc.



Pierre Carron et Michel Blanc-Garin en 2010.

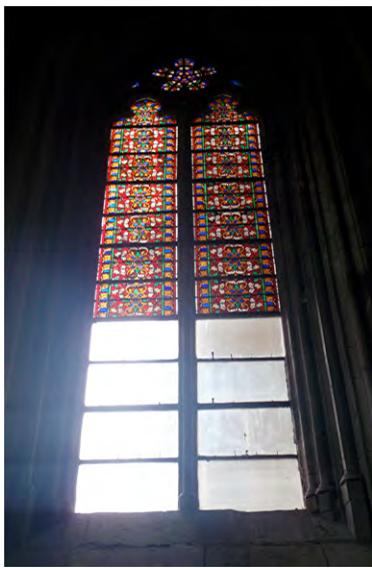


Peintures murales de la chapelle Saint-Aignan en cours de restauration (2005).

DES CONTRAINTES D'INTÉGRATION PARTICULIÈREMENT DIFFICILES

Comme cela avait été exigé au préalable, la création envisagée devait se plier à un impératif incontournable : s'intégrer dans une œuvre préexistante, sans pour autant la pasticher. Dans les sept chapelles concernées, subsistaient en effet des vestiges significatifs, à dessins géométriques colorés, des verrières antérieures, qui ne devaient, en aucun cas, être supprimés. Seule fit exception à cette règle la chapelle Sainte-Jeanne-d'Arc. À l'écart des chapelles nord concernées par le projet, elle fut la seule à bénéficier, pour ce qui concerne le financement des travaux, d'une opération de mécénat spécifique. Aussi reçut-elle un traitement particulier, n'ayant que peu de rapports avec celui qui fut appliqué aux six autres chapelles. Ainsi, la composition se déploie ici dans l'intégralité du réseau de la baie, les panneaux et fragments de vitraux qui y demeuraient en partie haute ayant été, dans ce cas, enlevés.

Pour le reste, la création, confiée de bout en bout au peintre Pierre Carron et au maître verrier Michel Blanc-Garin, des ateliers Gaudin, surmonta admirablement les contraintes posées au départ pour toutes les chapelles où elle fut appelée à s'exprimer, et dont chacune présentait un cas d'espèce. Comme on le verra dans les pages qui suivent, l'investissement de l'artiste fut total, tant sur le plan de l'iconographie, en partie renouvelée sur des propositions du clergé, que sur celui du travail de création proprement dit, et le résultat, un modèle d'intégration réussie. L'unité voulue au XIX^e siècle dans le décor des chapelles du chœur de la cathédrale d'Orléans ayant été non seulement préservée, mais aussi magnifiée, l'effort de mise en valeur conduit par les services de l'État sur cette partie de l'édifice s'acheva logiquement par la restauration de ses peintures murales, de 2002 à 2007.



1



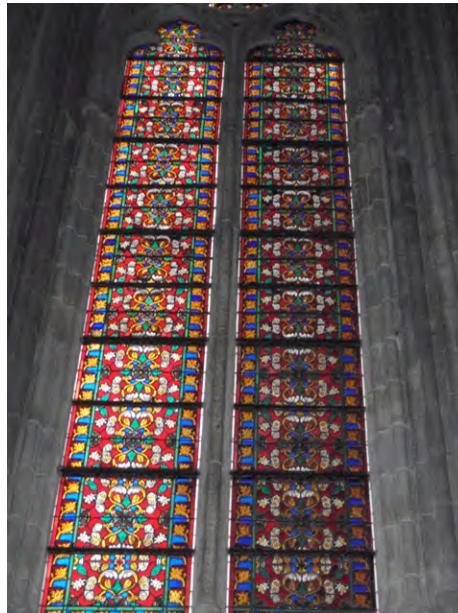
5



6



2



7



8



3

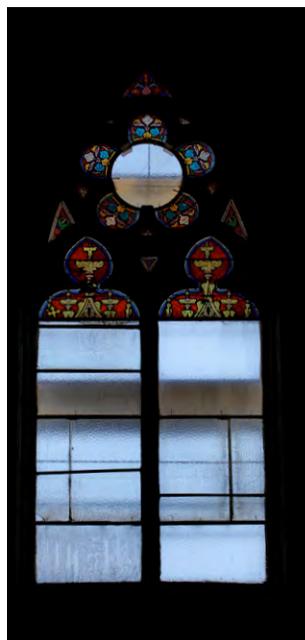
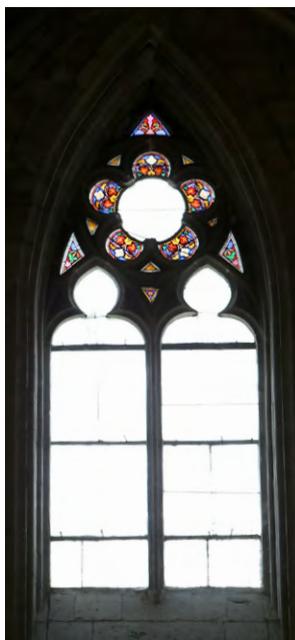
1 : bras nord du transept, baie est (37) avant travaux ; 2, 3 : reproduction à la grisaille d'un motif décoratif sur des pièces neuves ; 4 : mise en plomb ; 5 : positionnement des pièces sur le carton au fur et à mesure de leur fabrication ; 6 : pose des panneaux, masticage contre les barlotières ; 7 : baie 37 après travaux ; 8 : détail d'un panneau refait.

VERS UNE NOUVELLE CRÉATION ?

Fruit d'une réflexion d'ensemble, le projet de restauration des vitraux ruinés au cours de la Seconde Guerre mondiale avait néanmoins fait l'objet, en 1992, de deux études préalables distinctes : l'une était consacrée aux chapelles du chœur, l'autre aux baies basses des bras du transept. Plus tardives, les verrières décoratives qui y avaient été installées en 1869-1870 par Lucien-Léopold Lobin, fils et héritier du fondateur de l'atelier, étaient alors, en effet, dans un état tout aussi déplorable. Si l'objectif initial fut atteint, en l'espace de dix ans, dans le premier cas,



4



Baies du transept : 39, 41 (croisillon nord), 40, 42 (croisillon sud).

la réflexion engagée ne fut pas poursuivie jusqu'à son terme, dans le second. Dictées notamment par des impératifs de sécurité, d'autres priorités mobilisèrent la Conservation régionale des monuments historiques dans les travaux qui furent engagés sur le monument après 2003 : grand orgue et 1^{ère} travée de la nef, couronnes sommitales et étages inférieurs des tours du massif occidental, arcs-boutants, façades des deux bras du transept, etc. Cependant, quatre des huit baies basses des deux bras du transept, les plus grandes, firent l'objet d'une restauration, au titre de l'entretien, en 2010-2011 (atelier Art Vitrail, Bruno Desroches). Les verrières colorées, à motifs décoratifs répétitifs, des deux fenêtres orientales, dont les panneaux étaient en majeure partie conservés, ont été complétées, puis reproduites à l'identique dans les deux fenêtres opposées, à l'ouest, où les panneaux avaient, en revanche, totalement disparu. Seules les quatre baies basses qui se font face, au nord et au sud, au-dessus de chacun des accès latéraux au transept, sont encore, de nos jours, dans la situation où elles se trouvaient au lendemain de la dernière guerre. Aucune restitution n'étant ici envisageable, faute de vestiges suffisants, il faut souhaiter qu'une nouvelle création, adaptée à la monumentalité de cette partie de la cathédrale, puisse y prendre place, dès que possible, dans les années qui viennent.

Sources

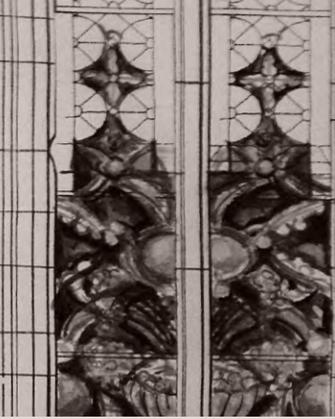
Archives de la DRAC Centre-Val de Loire (pour partie déposées aux Archives départementales du Loiret), dont :

- C. Bouchon, *Étude historique des verrières des chapelles absidales et des bras du transept*, 1988.
- J. Moulin (ACMH), *Étude préalable à la restauration des vitraux des chapelles du chœur*, 1992.
- J. Moulin (ACMH), *Étude préalable à la restauration des vitraux du transept*, 1992.
- R. Martin (ACMH), *Étude préalable à la restauration intérieure des chapelles du chœur*, 2001.

Bibliographie

- C. Bouchon, L'atelier Lobin à la cathédrale d'Orléans, in : *L'atelier Lobin. L'art du vitrail en Touraine*, Tours, 1994, p. 71-83.
- G. Chenesseau, *Sainte-Croix d'Orléans. Histoire d'une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons, 1599-1829*, Paris, 1921, 3 vol.
- G. Chenesseau, *Monographie de la cathédrale d'Orléans*, Orléans, 1925.
- G. Chenesseau, Restauration d'Orléans et de sa cathédrale, *France Illustration*, n°42, 20 juillet 1946, p. 59-63.
- Corpus Vitrearum, II. Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Paris, 1981, p. 91-92.
- S.n., La cathédrale à la peine, in : *La cathédrale. Bulletin de la paroisse Sainte-Croix*, novembre 1944, n.p.
- H. Stein, Orléans. Cathédrale Sainte-Croix, in : *Inventaire général des richesses d'art de la France : Province, monuments religieux*, t.II, 1901, p.3-24.





LE REGARD DE L'UN DES ARCHITECTES

maîtres d'œuvre du chantier

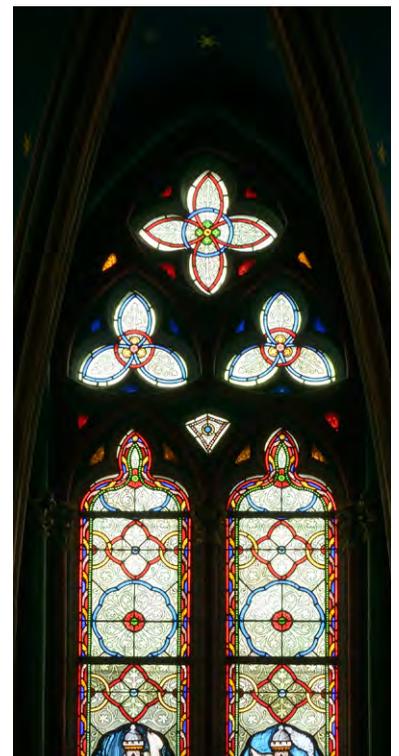
Par Régis Martin | architecte en chef des monuments
historiques (ACMH)

Les créations de vitraux réalisées par Pierre Carron aux chapelles des Saints-Apôtres, Saint-Yves et Sainte-Jeanne-d'Arc, étaient individualisées en raison de la configuration et de l'emplacement des œuvres dans le monument. Il ne pouvait pas en être de même pour les chapelles nord du déambulatoire, dont la succession, ouverte sur le cheminement de la galerie, formait un tout homogène qui répondait, par symétrie, à la série des vitraux de la partie sud, déjà restaurée. Par ailleurs, des vestiges significatifs des verrières du XIX^e siècle avaient été conservés, sans toutefois comporter aucun élément figuratif.

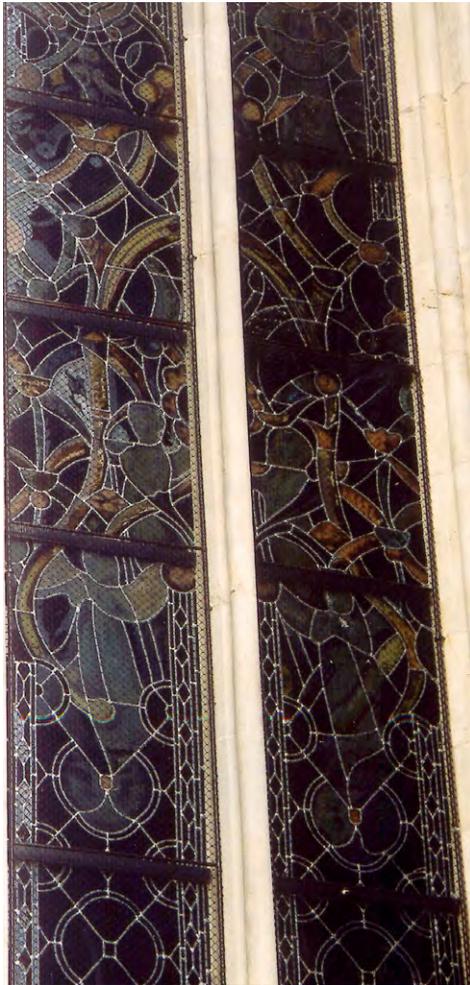
Bien qu'il ne s'agisse que de motifs géométriques et de pièces décoratives, comme des portions de dais d'architecture, il nous a paru nécessaire de les réintroduire dans le projet. Le parti d'une réintégration des fragments anciens dans la nouvelle composition a donc été admis dès le début de l'opération. La reprise de la trame diagonale des grisailles colorées renvoyait aussi au dessin des verrières feintes reproduites au XIX^e siècle sur les parois adjacentes des chapelles proprement dites.

Le déroulement du processus en tranches budgétaires compliquait la mise au point. Il était cependant incontournable d'envisager une vue prospective sur les quatre chapelles. Les dessins ont été tracés au fusain sur papier, puis transposés en couleur. Ils ont concerné un ensemble de onze fenêtres (la première chapelle contenant une fausse baie).

Dès les esquisses pour la chapelle Saint-Louis, Pierre Carron a parfaitement assimilé et interprété le cahier des charges. Il a élaboré, à partir de la grille existante et en continuité d'échelle, une résille, dans laquelle il a introduit des éléments floraux et des anges, si spécifiques à son propre langage. Un univers à la fois onirique et mystique voyait ainsi le jour au milieu des "cages à mouches" léguées par le siècle précédent. Cette conformation de l'artiste à un schéma directeur est ici particulièrement remarquable, car loin de l'enfermer dans un système, elle semble au contraire lui avoir offert une grande liberté d'expression. La rigidité de la grisaille s'effaçait soudain au profit d'une ondulation. Les lignes se ployaient au gré d'une foule et d'une flore en mouvement.



Partie sommitale de la baie 13 de la chapelle Saint-Charles.



Réseau des plombs de la baie 17 de la chapelle de l'*Ecce Homo*, vu depuis l'extérieur.

Pierre Carron faisait surgir à mi-hauteur des lancettes une vie nouvelle, une vibration particulière qui affecteraient sensiblement toutes les lignes de l'architecture. Vu depuis la face extérieure, l'artiste semble avoir littéralement tricoté le réseau des plombs.

Les baies d'axe des triplets étaient plutôt destinées à la titulature des chapelles. Celle qui était dédiée à Saint-Aignan, évêque d'Orléans, par exemple, a été illustrée par une évocation du vêtement liturgique du prélat, sur lequel des attributs spécifiques étaient posés comme une broderie.



Dessin réalisé par Pierre Carron, esquisse du vitrail de la chapelle des Saints-Apôtres.

Les baies secondaires étaient réservées à des figures plus allégoriques sur le thème des anges, insérées dans la trame losangée du vitrail. Mais ce procédé, mis au point sur la première chapelle, ne pouvait pas se poursuivre sur les autres baies sans risquer d'être érigé en système. La rencontre entre les déambulatoires nord et sud se fait dans l'axe focal de la chapelle de la Vierge. En ce point, le vitrail devait se rapprocher de la mise en image des chapelles sud, c'est-à-dire sous la forme d'une litre. Afin de placer, sur les baies latérales de la fin du cycle, des personnages parvenus à taille humaine, une augmentation d'échelle a été décidée à partir de la hauteur des anges de la fenêtre la plus éloignée. Nous avons ainsi obtenu, sur les onze séquences, une progression de la dimension des figures.

Cette évolution s'est accompagnée d'un changement dans les attitudes des personnages, et la mise en scène des dais d'architecture est apparue. Les anges ont acquis des poses d'atlantes dont les bras soutiennent avec allégresse les pièces du puzzle. Le modelé et les couleurs ont adopté une touche préraphaélite.

Du début à la fin du cycle, la création a été déclinée dans un registre bleu, argent et or, semblable à celui des deux premières compositions de l'artiste dans la cathédrale. Le tout s'inscrivait sur le fond intemporel de la grisaille restaurée.

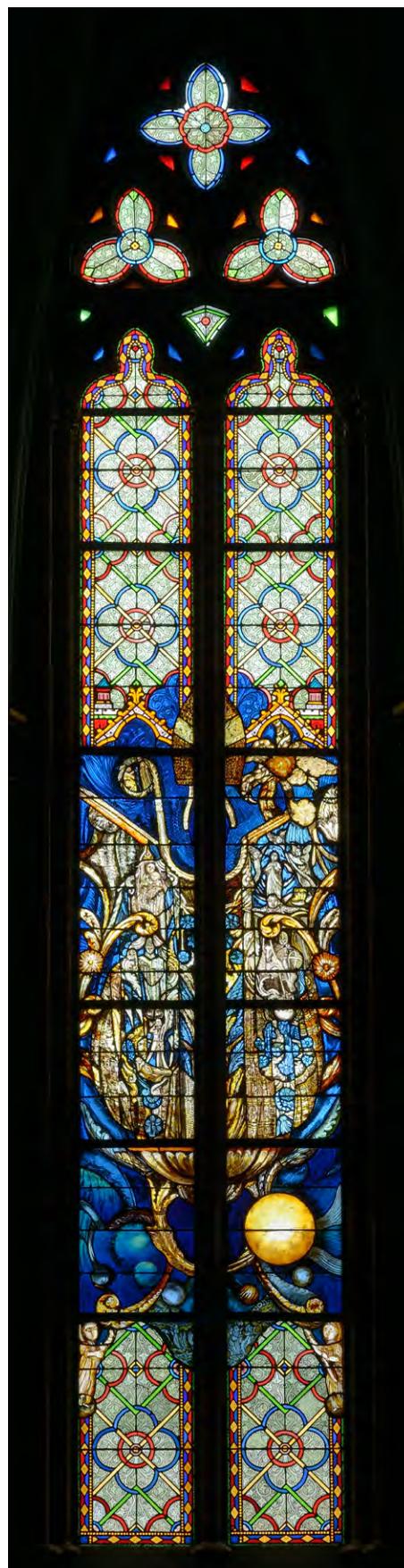


Esquisse de Pierre Carron.

Contrairement à d'autres peintres qui confient au maître verrier, avec leurs cartons, le soin de la réalisation et de l'interprétation de leur œuvre, Pierre Carron a fait la démarche d'une initiation personnelle aux techniques du vitrail. Grâce à cette implication, son travail à Orléans porte l'empreinte concrète de la main de l'artiste. Sous l'œil bienveillant et dans l'atelier de Michel Blanc-Garin, il a su apprendre rapidement les fondamentaux de la peinture sur verre et de la cuisson, qui lui ont fourni, avec l'indépendance, une aisance immédiate. Conforté par la garantie technique d'un excellent professionnel, il a donné libre cours à ses idées et montré des facultés d'invention hors du commun. À son contact, le maître verrier chevronné des ateliers Gaudin a confessé avoir reçu du plasticien une inoubliable leçon d'humilité.

C'est ainsi que le peintre s'est révélé excellent à la gravure sur grisaille, aux mélanges de pigments et à la maîtrise de compacité des matières. Il a joué, plus qu'il n'a travaillé, avec les effets de lumière et de transparence. Cette confrontation avec la technique, si particulière, du dessin sur verre, s'apprécie mieux en vue rapprochée. On y découvre une gestuelle et une énergie incomparables, qui rendent, depuis le sol, les textures de la dentelle, du velours et les reflets spécifiques de la haute joaillerie ou de l'orfèvrerie.

De ce point de vue, l'examen des verrières de Pierre Carron à la jumelle est une expérience qui nous fait basculer, chez ce maître du figuratif, dans un fascinant monde d'abstraction.



Baie 7 de la chapelle Saint-Aignan.





GRÂCE AU CIEL

Par Pierre Carron | artiste peintre et sculpteur

N'est-ce pas, en effet, du ciel, de sa clarté, que dépend l'existence même du vitrail !

Le vitrail, cet « entre-deux-ciels » peint à contre-ciel, dans l'épaisseur d'une surface invisible, où ce qui est figuré se trouve transfiguré par la luminosité irisée de la matière : celle des visions mystiques.

Comment m'insérer dans l'existant sans le déranger, se servir de lui, le servir à son tour ?

Comment trouver, inventer les parties manquantes ? De quelle manière retisser les liens avec ce qui n'a cessé de composer l'histoire même du vitrail, lorsque l'on était encore en capacité de plier le prisme d'un arc-en-ciel aux exigences du récit, lorsqu'il n'était pas, comme aujourd'hui, question de décoration, mais d'un de ces gestes d'impuissance dont l'époque est friande ? Comment faire basculer, rendre visible ce qui est de l'ordre de l'esprit, « ce qui est dit, ce qui est entendu », qui doit se résumer en une image. Refuser la forme comme seul objectif, préférer s'abandonner, se laisser envahir par le thème ; en l'occurrence : une évocation de la palpitation angélique des célébrants des liturgies célestes, évoluant aux limites d'un au-delà, dans les pâleurs et la profondeur de l'azur, à la frontière de l'or végétal d'un claustra.

Que dire du privilège, que dire sur ce que furent ces dix années durant, où chapelle après chapelle, de cartons en cartons, me livrant dans une technique improbable à la peinture sur verre, centimètres après centimètres, procédant par des allers et retours entre décisions et laisser-faire, j'ai eu la surprise de constater qu'en fin de compte, en dépit d'une quasi-incompétence en la matière, grâce au ciel, tout avait pris tant bien que mal sa place, ce qui devait être confirmé par l'évêque, m'interpelant ainsi, à l'issue des travaux : « *Et vous, dans tout cela, vous avez fait quoi ?* » question reçue comme un compliment, en effet, mon vœu de ne rien déranger aurait-il été à ce point exaucé, aurais-je trouvé, retrouvé, grâce au ciel, presque à mon insu, ce que l'édifice attendait d'une restauration ?

C'est donc, pour en finir, que je conclurai par un « grâce au ciel », qui doit être pris, également ici, dans le sens d'une fervente action de grâces.



Esquisse de la baie 11 de la chapelle Saint-Charles-Borromée.





PIERRE CARRON, LES ANGES ET LA CROIX à la cathédrale d'Orléans¹

Par **Michel Maupoix** | **Président de l'association
Rencontre avec le patrimoine religieux**

Après la guerre, les services de l'État se concentrent surtout sur la stabilité de l'édifice et la restauration des maçonneries fortement endommagées par les bombardements. Les verrières crevassées et mutilées se virent sommairement complétées par des morceaux de verres blancs.

Quand, à la demande du clergé, les Monuments historiques abordèrent la question de la restauration ou du remplacement des verrières, se posa le dilemme entre conservation des verrières avec restauration des parties endommagées ou détruites, ou bien leur substitution par des créations nouvelles, figuratives ou non-figuratives. Ce débat se poursuivit jusqu'au milieu des années 80. Il connut un heureux aboutissement avec la désignation de Pierre Carron.

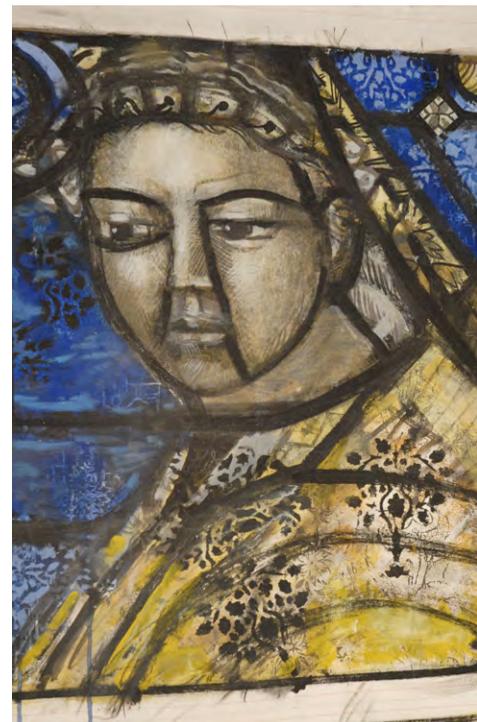
Pendant une décennie, à partir de 1993, chapelle après chapelle, le déambulatoire de la cathédrale va reprendre vie, et offrir une couronne de lumière, dont les anges vénèrent symboliquement la croix inscrite dans le plan même de l'édifice. Carron traduit dans sa création, à la périphérie du sanctuaire, la liturgie céleste évoquée dans le livre de l'Apocalypse avec l'acclamation de jubilation des anges et des saints.

LES PREMIERS VITRAUX

Ils sont posés dans les chapelles Saint-Yves au nord et des Saints-Apôtres (tombeau des Évêques) au sud. « Des bleus envoûtants et des jaunes lumineux confèrent un caractère mystique et poétique aux lieux » observe Philippe Saunier, conservateur en chef du patrimoine. Si ces bleus sont « envoûtants », c'est parce qu'ils évoquent la voûte du ciel, et les « jaunes lumineux » font descendre à flots l'or de la lumière céleste, qui baigne depuis les byzantins la gloire divine.

« Donner forme au rêve », tel est en effet le souhait ardent de l'homme et de l'artiste.

¹- Ce texte reprend en abrégé l'article de l'auteur sur le même sujet paru dans *Le vitrail du XX^e au XXI^e siècle : un élan de création*, Châtillon-sur-Indre, 2006, p.107-139 (Art Sacré, Cahiers de Rencontre avec le patrimoine religieux, 22).



Esquisse pour l'ange de la baie 27, chapelle Saint-Yves.



Esquisse de la baie 27.

LA CHAPELLE SAINT-YVES

Cette chapelle décline une première méditation sur la figure de la croix. Carron prend appui sur une division tripartite, scandée par les lignes ascendantes des meneaux, pour implanter une croix, dont chaque bras est soutenu par un ange. Sensation d'élévation comme d'une croix emportée au ciel, tel un trophée de victoire. Cette croix glorieuse superpose l'image d'une monstrance, avec un soleil d'or au cœur duquel étincelle une hostie blanche. Au-dessus, les anges tiennent révérencieusement, à bout de bras, sur un drap d'or, la couronne d'épines, elle-même surmontée d'une couronne sertie de fleurs. Le soleil et la lune sont placés, singulièrement, sous les bras de la croix, soulignant son caractère cosmique. Couleurs, formes et thèmes sont intégrés merveilleusement, et rendent à la vie du vitrail ces lambeaux épargnés par le feu des bombardements.



Baie 28 : l'œil divin.

LA CHAPELLE DES SAINTS-APÔTRES

Symétrique de la précédente, la composition présente un ange occupant chaque lancette latérale. À gauche, il tient une crosse épiscopale, dont la volute abrite une scène de baptême, tandis que celui de droite offre à la vénération une croix-reliquaire. La lancette médiane offre une notable différence entre maquette et vitrail réalisé. Au sommet, le peintre avait d'abord prévu la colombe de l'Esprit Saint. Il lui substitue le triangle avec l'œil divin et, au-dessous, une silhouette blanche rappelant le Père. De même, la mitre épiscopale, ornée dans la maquette d'un motif floral, porte une croix fleuronnée comme ornement central.

La partie basse de la verrière, sur le champ des trois lancettes, étend un drap tissé de fils d'or, que douze médaillons portant les évangélistes et des apôtres constellent de leurs orbes brillants. Sous la mitre, on identifie aisément l'aigle de Jean. À gauche, un homme, et non un ange, reconnaissable à sa barbe, montre un arbre, allusion peut-être à l'arbre de Jessé, et en tout cas à la généalogie de Jésus, qui ouvre l'évangile de Matthieu.



Baie 28 : Marc avec un masque de lion, couronné de fleurs et tenant son évangile ouvert.

À droite, Luc, en peintre brossant le portrait de la Vierge, tourné vers le visiteur, regard profond et insistant, qui conduit à se demander si Pierre Carron ne s'est pas représenté lui-même... Marc, au masque de lion couronné de fleurs, tient ouvert le livre de son évangile sous forme d'un manuscrit. Une des responsabilités des évêques, le cœur même de leur mission, est la prédication de l'Évangile. D'où la proximité des insignes -mitre et crosse- avec les symboles des évangélistes. Mais les évêques sont également les successeurs des apôtres, en communion avec le chef du collège apostolique, Pierre, qui figure en majesté, dans la lancette centrale, en prolongement des évangélistes Jean et Marc.

Dans les lancettes latérales, les autres apôtres, de profil, se tournent vers Pierre. À droite, et de haut en bas, Jacques le Majeur avec sa coquille ; Thomas avec le triangle ; Matthieu enfin, avec pour attribut la hache, puis côté gauche, sous Matthieu, Simon avec deux morceaux de scie.

LE MÉCÉNAT DE MÉCÈNENTREPRISE : LE VITRAIL DE JEANNE-D'ARC

Mécènentreprise, sous le titre « Projet de l'an 2000 », a réuni les fonds pour doter la cathédrale d'un vitrail pour la chapelle de sainte Jeanne d'Arc. On retient l'idée d'une héroïsation : « *Jeanne triomphante et majestueuse, dont la représentation monumentale devrait occuper toute la verrière* ». Une première maquette présentée par Pierre Carron, suscite des réactions contrastées. Ce qui peut surprendre *a priori* pour un programme figuratif. Ainsi, reprochera-t-on aux Beaux-Arts (*sic*) de vouloir « *transformer la cathédrale en écurie* ».

Jeanne en gloire dans la paix

C'est ainsi qu'apparaît la jeune Lorraine, et non « en majesté ». Elle qui avait ses voix et conversait avec les anges, la voici propulsée au ciel de la verrière. Elle leur ressemble par la sérénité d'un visage impassible et rayonnant. Elle est déjà membre de la Jérusalem céleste. La flamme du martyr sur le bûcher est devenue promesse de gloire.

Le cheval : un symbole chrétien

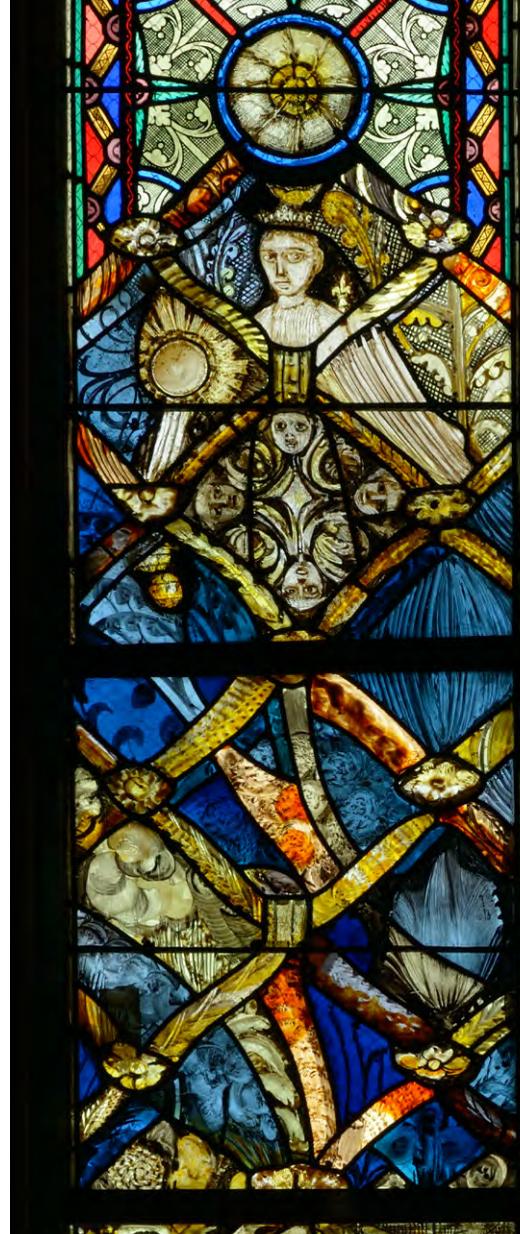
Le cheval est fréquemment utilisé comme procédé d'héroïsation, comme pour saint Martin. Loin de s'offusquer de la place accordée au cheval par Pierre Carron, envisageons la signification du cheval comme symbole chrétien, adapté à une iconographie johannique.

Le cheval figure souvent dans les textes bibliques. Ainsi, le prophète Osée, 1,7-8 : « *Mais j'aurai pitié de la maison de Juda et je les sauverai, par le Seigneur, leur Dieu. Je ne les sauverai pas par l'arc, ni par l'épée, ni par la guerre, ni par les chevaux, ni par les cavaliers* ». Ces deux versets offrent un commentaire presque littéral de la représentation de Jeanne à travers son cheval. La victoire est donnée à Jeanne « *ni par l'épée, ni par la guerre* », mais en raison de sa foi au Christ.

Dans le vitrail, le cheval occupe les quatre lancettes. Il est sellé, le poitrail protégé d'un plastron bleu. Il porte, bien visibles, les insignes de Jeanne : le bouclier de la foi, et l'arme de la croix du Christ. Elle a délaissé les armes du guerrier qui gisent sur le sol. En piétinant les symboles de la guerre, le cheval de Jeanne manifeste le choix radical de la jeune fille pour la paix, une paix qui vient de Dieu et non des hommes. Si Jeanne est emportée au ciel dans les flammes, c'est par le feu de l'amour. Ainsi, liée au poteau du bûcher, Jeanne est associée, en réalité, à la croix du Christ. À ce titre, déjà, elle a sa place au début des chapelles du déambulatoire de la cathédrale dédiée à la Sainte Croix.



Motifs floraux et feuillages.



Baie 25 : saint Louis.

LES AUTRES VITRAUX

Les quatre chapelles au nord, faisant suite à la chapelle Saint-Yves, offrent une admirable unité de conception : l'intervention de Pierre Carron forme comme un bandeau de rosée, un écoulement de transparence, au milieu des verrières, se poursuivant d'une chapelle à l'autre, avec ses dominantes en camaïeu de bleus et ses tons d'or et d'orangé. Ce bandeau de largeur variable n'entre pas par effraction dans la vitrerie de Lobin. Fleurs, papillons, oiseaux, anges, feuillages italiens, fruits à la grâce renaissante, tout y est sève printanière qui revivifie le vieil arbre foudroyé par la guerre.

LA CHAPELLE SAINT-LOUIS

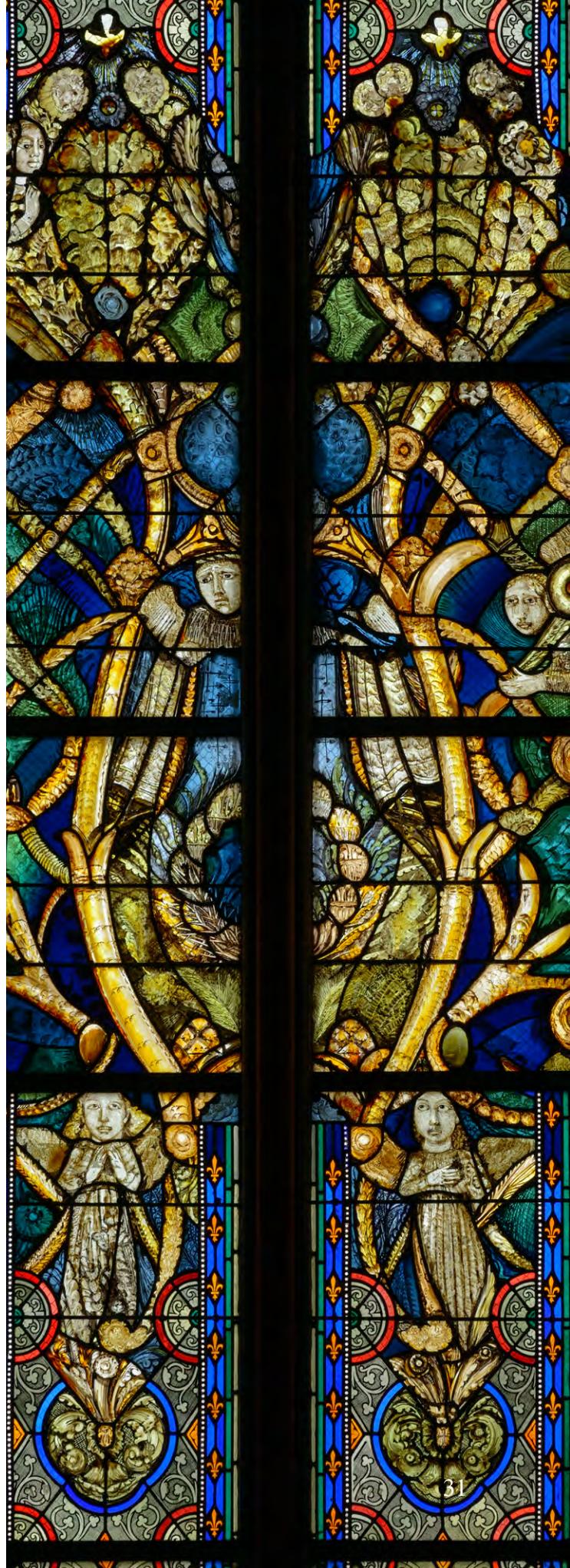
Sur deux baies, la composition se déploie en un registre horizontal, qui s'inscrit dans le réseau géométrique serré de Lobin, avec ses carrés posés sur la pointe. Carron conserve ce maillage. Il lui confère toutefois une liberté et une fluidité stupéfiantes, en reprenant, avec des motifs de rinceaux ou de cordes, le canevas ancien, conservé ou recréé en parties haute et basse des verrières. On reconnaît le jeune roi Louis IX, en buste, couronné, et tenant la main de justice (ou sceptre ?) -Carron a choisi l'image du roi-enfant-, puis des anges porteurs de reliques ou de lampes allumées, une reine vêtue d'hermine (Blanche de Castille ?). L'impression dominante est celle de recueillement, avec des bleus sombres, creusant l'intériorité au centre, proches des meneaux, qui s'allègent ensuite vers le sommet des verrières, pour retrouver les couleurs de Lobin.

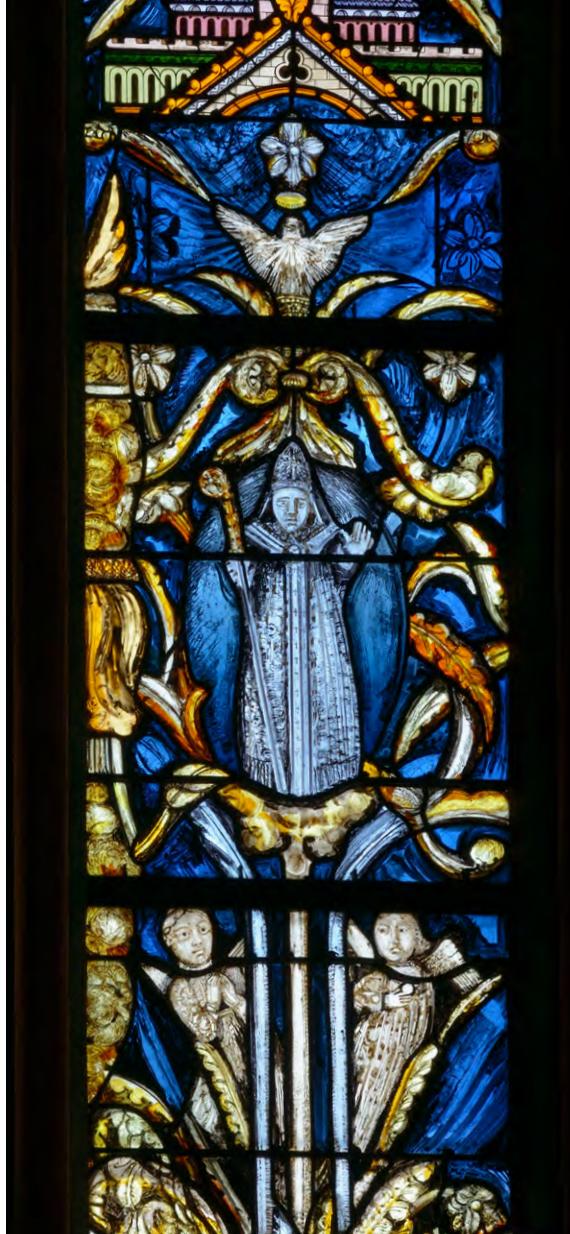


Esquisse et vitrail : baie 19, la Sainte Épine.

LA CHAPELLE DE L'ECCE HOMO

Les trois chapelles suivantes comportent trois verrières, ce qui autorise une composition centrée, où l'effet majeur culmine dans la verrière du milieu. Ainsi, la chapelle de l'*Ecce Homo* (ancienne chapelle de la Sainte-Épine) est-elle vitrée avec, comme point focal, la couronne d'épines qui vient cercler le meneau central de la baie médiane. Des anges adorateurs, sur deux ou trois registres, veillent sur le trophée de la Passion. La bordure partiellement conservée de Lobin, avec son motif de lys d'or sur fond bleu ou bleu et rouge, rattache les panneaux de Carron à la symbolique royale, celle de la couronne d'épines du Christ, roi de gloire, comme à celle du « *béni roi* », ainsi que l'écrit Joinville dans sa *Vie de saint Louis*.





À gauche et ci-dessus : évêque, baie 15.
Ci-dessous : atlante, baie 11.



LA CHAPELLE SAINT-CHARLES-BORROMÉE

Les dessins préparatoires et les gouaches des maquettes soulignent la recherche patiente du peintre. Pour évoquer un évêque du XVI^e siècle, humaniste chrétien, Pierre Carron recourt à des motifs italianisants : anges-atlantes, qui n'ont rien de commun avec les « *ignudi* » de Michel-Ange, mais portent de chastes robes damassées. Charles Borromée est représenté en évêque mitré, crosse en main, dans une mandorle bleue, entourée de rinceaux, et surmonté de la colombe de l'Esprit Saint. La verrière centrale montre des anges portant deux cartouches circulaires. Le premier, à gauche, enferme les lettres SCB (initiales pour saint Charles Borromée). Dans le second, à droite, saint Charles vénérant le crucifix. Les anges, au-dessous, s'appuient sur des pétales de fleurs, au milieu de papillons.



Baie 7 : saint Aignan tenant le livre des Évangiles.



Baie 7 : mitre de l'évêque et Annonciation dans la volute de la crose.

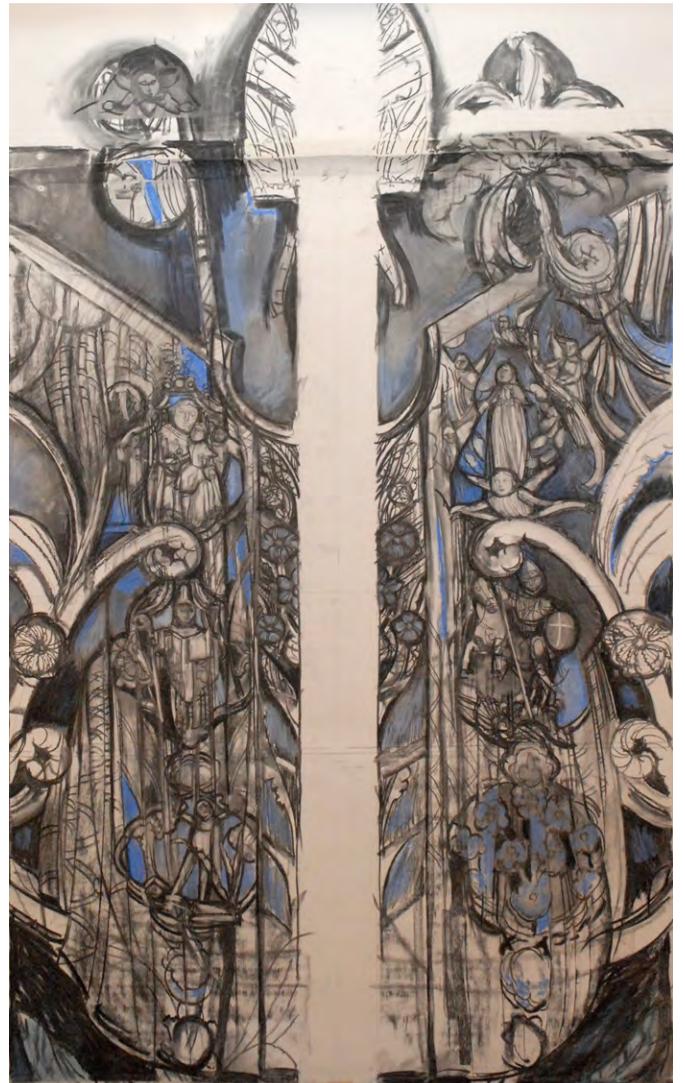
Esquisse de la baie 7.

LA CHAPELLE SAINT-AIGNAN

Elle magnifie le cycle confié à Pierre Carron, avec une figure emblématique de l'histoire orléanaise, Aignan, défenseur de la cité contre Attila. Le peintre reprend les anges-atlantes pour structurer son programme. La baie centrale est ordonnancée autour de la mitre de l'évêque, divisée en deux par le meneau qui la présente comme un étendard. À côté, la crose, dont la volute abrite une Annonciation : Gabriel, tenant un lys blanc, s'agenouille devant Marie. Ensuite, et en descendant, la Vierge à l'Enfant, et saint Aignan, revêtu des ornements pontificaux, qui tient le livre des Évangiles ouvert. Ensuite, un homme allongé, les yeux clos, puis un autre, armé, qui marche : peut-être la représentation du songe d'Aignan, dans lequel Dieu lui annonce l'attaque prochaine des Huns conduits par Attila ?

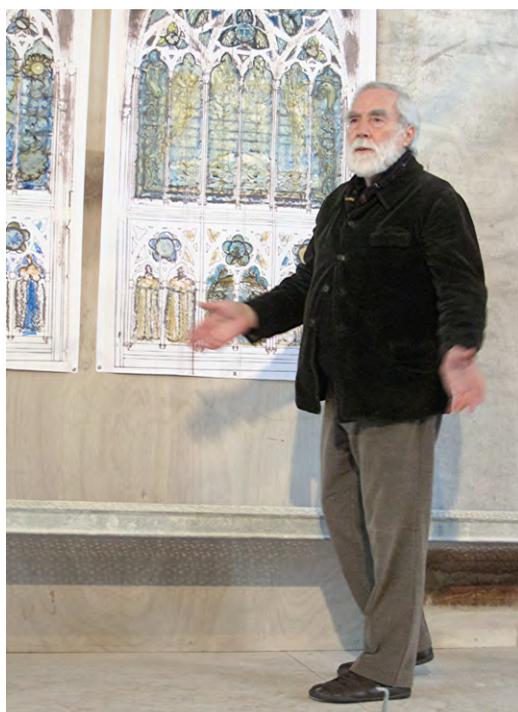
Les autres représentations laissent plus perplexe, de l'autre côté du meneau. On y voit un cavalier portant l'armure et l'armet de Jeanne d'Arc, un bouclier frappé de la croix, qui, de sa lance, transperce un dragon. Pierre Carron a-t-il voulu associer Aignan et Jeanne, comme libérateurs de la cité ? L'artiste nous ramène-t-il, en point d'orgue, à cette séquence, à la figure de Jeanne associée à jamais à la cité d'Orléans, devenue « la ville de la Pucelle » ?

Ainsi, le visiteur de la cathédrale d'Orléans qui suit le déambulatoire se trouve face à l'une des créations contemporaines les plus remarquables dans l'art du vitrail, réussite esthétique, comme profonde leçon spirituelle et humaine, qui renoue avec les grands symboles appartenant à l'imaginaire commun de l'humanité.





Les créateurs...



PIERRE CARRON (né en 1932)

Cet artiste, peintre et sculpteur, étudie le dessin à l'École régionale des beaux-arts du Havre avant de rejoindre, à Paris, l'École nationale supérieure des arts décoratifs, puis, en 1951, l'École nationale supérieure des beaux-arts dans l'atelier de Raymond Legueult. Il reçoit en 1957 le prix de la Critique et en 1960 le premier grand prix de Rome ; il part séjourner à la Villa Médicis où il rencontre Balthus, alors directeur de l'Académie de France à Rome.

Il devient en 1967 professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts, où il enseigne pendant trente ans la peinture figurative. Il est élu membre de l'Académie des beaux-arts en 1990 et préside l'Académie en 2002.

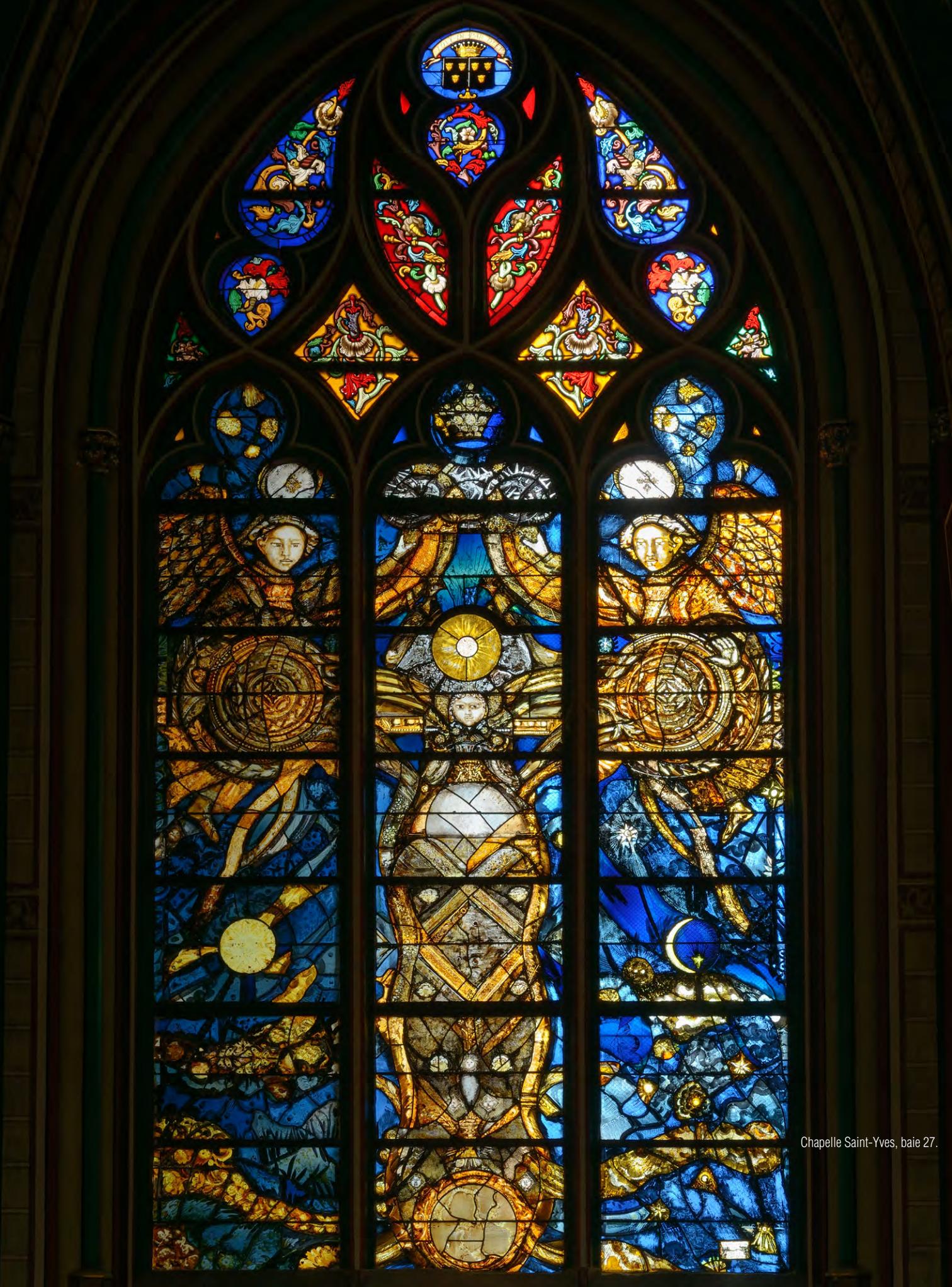


MICHEL BLANC-GARIN (né en 1946)

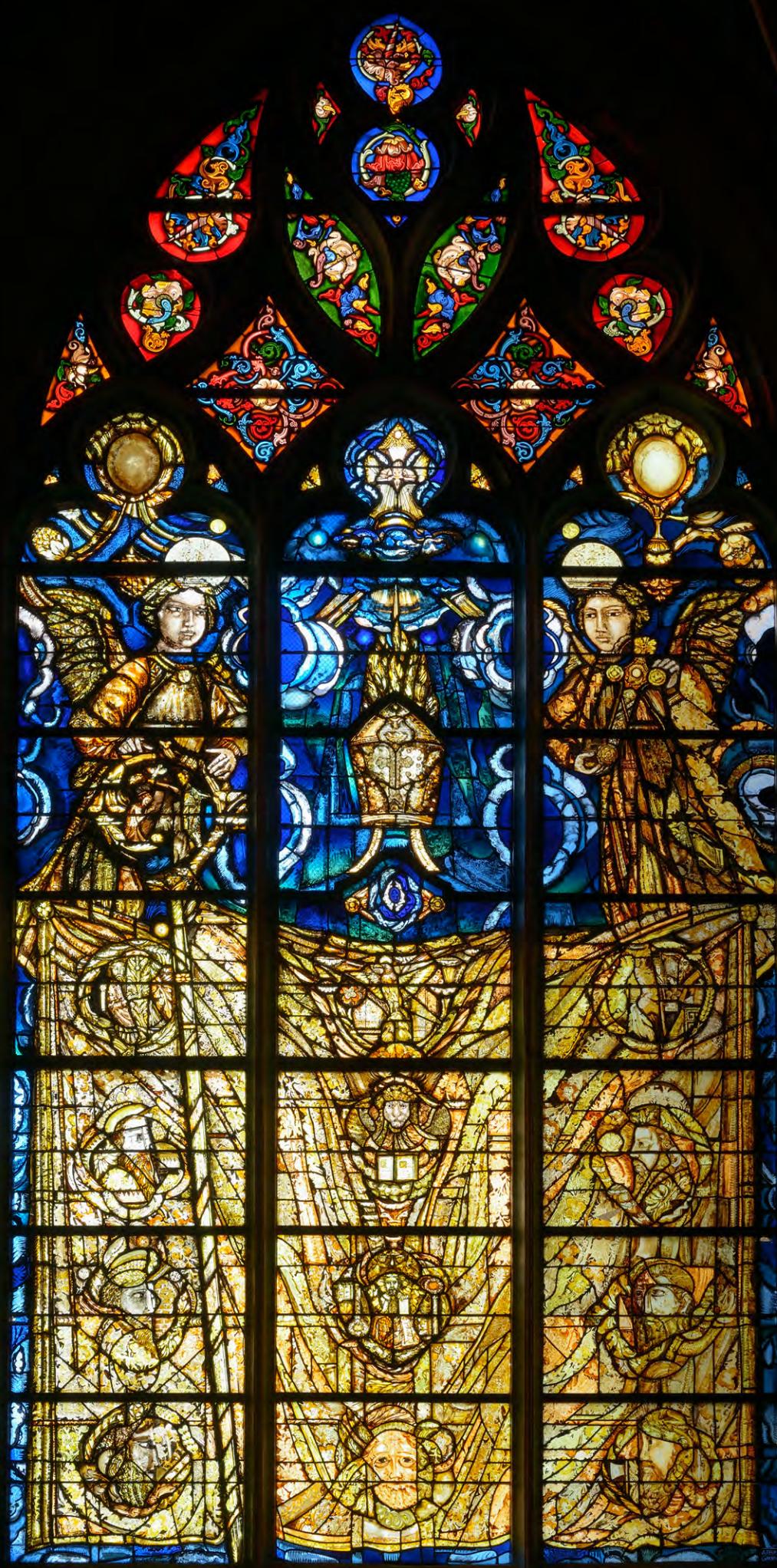
Peintre verrier, Michel Blanc-Garin étudie le dessin à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, à Paris, dont il sort en 1969 avec le diplôme de décorateur d'État. Après vingt-cinq années d'exercice indépendant (affiches, scénographie d'expositions), il succède à son épouse Sylvie en 1994 à la tête des ateliers Gaudin. Après une première période où il réalise les cartons de Sylvie Gaudin (église Saint-Gervais-Saint-Protais à Paris, collégiale Notre-Dame d'Écouis), il met en œuvre ses propres créations (église Saint-Leu-Saint-Gilles à Bagnolet en 2008, collégiale Saint-Pierre de Bueil-en-Touraine en 2009, église Saint-Antoine de Compiègne en 2010).



... et leur œuvre
(pages suivantes)



Chapelle Saint-Yves, baie 27.



Chapelle des Saints-
Apôtres, baie 28.



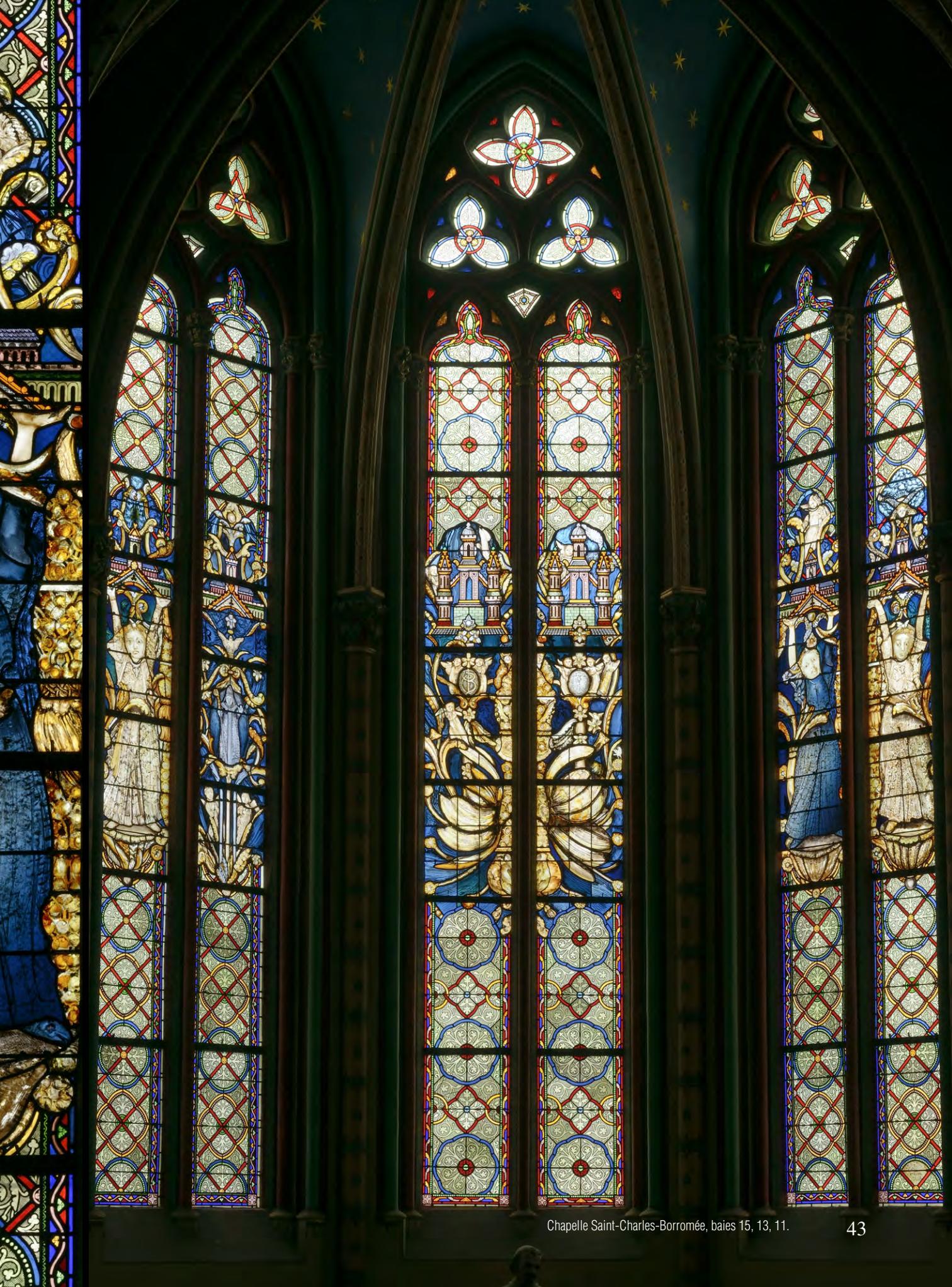






Chapelle de l'Ecce Homo,
baies 21, 19, 17.









Chapelle Saint-Aignan, baies 9, 7, 5.

**Cet ouvrage a été réalisé par
la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45043 Orléans Cedex**

à la suite de la création de vitraux
accompagnant la restauration des chapelles du chœur
de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, Loiret (1993-2003).

Directeur de la publication :

Sylvie Le Clech

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire

Coordination éditoriale :

Sylvie Marchant

Conseillère pour la valorisation des patrimoines

Ont collaboré à ce numéro :

Gilles Blieck, conservateur des monuments
historiques ;

Pierre Carron, artiste peintre et sculpteur ;

Régis Martin, architecte en chef des monuments
historiques ;

Michel Maupoix, président de l'association
Rencontre avec le patrimoine religieux.

Les encadrés concernant Pierre Carron et Michel
Blanc-Garin ont été rédigés par **Marie-Anne
Sire**, inspecteur général des monuments
historiques.

Crédits photographiques :

Art Vitrail, p.16.

Gilles Blieck, p.4 (repro), p.6 en bas à droite,
p.7, p.8-9 (repro), p.12 au centre à gauche (repro),
p.15 en haut à droite, p.33 en haut.

Ville de Bourges, service patrimoine, p.12 en bas.

Olivier Geneste (ARPR / Drac Centre-Vdl),
p.19 en haut, p.20 à droite, p.21 en haut, p.23,
p.24 en haut à gauche et en bas, p.25, p.26 à
gauche et en haut à droite, p.27 en haut, p.28 à
gauche et au centre, p.29 à gauche, p.30 en haut à
droite et en bas, p.31 en bas.

Hory-Chauvelin, p.13e.

François Lauginie, couverture, p.14, p.19 en bas,
p.21 à droite, p.22, p.24 en haut à droite, p.26 en
bas à droite, p.27 en bas, p.28 en haut à droite, p.29
à droite, p.30 à gauche, p.31 en haut, p.32, p.34-43.

André Lemort, p.10.

Sylvie Marchant, p.2, 3, 5, 6 en haut et en bas à
gauche, p.12 en haut à droite et au centre à droite,
p.17, p.18, p.33 en bas.

Régis Martin, p.13b, d, f-i, p.20 à gauche.

Jacques Moulin, p.11, p.12 en haut à gauche,
p.13 a, c, p.15 en haut à gauche.

Patrick Trémillon (DRAC / UDAP 45), p.15.

ORLÉANS

Loiret (45)

Cathédrale Sainte-Croix

Propriétaire :

Ministère de la culture et de la communication

Travaux réalisés :

Création de vitraux dans les chapelles du chœur

Montant total de l'opération : 1 405 732 € TTC

Financement État (Ministère de la culture et de
la communication) : 100 %

Durée du chantier : 1993-2003.

Maîtrise d'ouvrage : Ministère de la culture et de
la communication - Direction régionale des affaires
culturelles du Centre-Val de Loire ; **Laurent Heulot**
(1989-1992), puis **Marc Botlan** (1993-2003),
conservateurs régionaux des monuments historiques.

Maîtrise d'œuvre : **Jacques Moulin** (1992-1998),
puis **Régis Martin** (1998-2003), architectes en chef
des monuments historiques.

Création :

Pierre Carron, artiste peintre et sculpteur

Michel Blanc-Garin, maître verrier

Création et impression : Graphival

Dépôt légal : ISSN 2271-2895

Cette brochure ne peut être vendue.

Collection "Patrimoines en région Centre-Val de Loire"
Patrimoine et création n°2
Novembre 2016

Déjà paru

Patrimoine et création



- "Marcheurs" et "Regardeurs" une création de vitraux à la cathédrale de Tours



Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45000 Orléans
Tel : 02 38 78 85 00

Site internet : www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire