

Auteur, titre et références du texte :

A. ANGOT, *Les nouvelles verrières de Louverné : le Credo*, Laval, Goupil, 1897, 8 p.

Mis en ligne par :

Archives départementales de la Mayenne
6 place des Archives — 53000 LAVAL, France
archives@cg53.fr

Date de première mise en ligne : 21 avril 2007.

Référence : FR-AD53-BN-0060

Texte relu par :

Monique Ingé et Edith Armange

d'après un exemplaire conservé aux
Archives départementales de la Mayenne
(cote : Mf 238).

D'autres textes sont disponibles

sur le site des Archives de la Mayenne :
<http://www.lamayenne.fr/?SectionId=418>

Abbé A. ANGOT

LES
NOUVELLES VERRIÈRES DE LOUVERNÉ

Le Credo

LAVAL
A. GOUPIL, IMPRIMEUR-LIBRAIRE
1897

M. Alleaume, peintre-verrier, dont les œuvres très appréciées sont déjà nombreuses dans le diocèse de Laval, vient d'exécuter pour l'église de Louverné une composition d'une haute conception et dont les difficultés, spéciales au sujet, ont été vaincues avec bonheur.

Il s'agissait de figurer en douze médaillons les douze articles du Symbole. La plupart des scènes sont naturellement empruntées aux récits de l'Ancien et du Nouveau-Testament, mais dans le nombre des articles du Symbole, il en est plusieurs dont l'expression figurée ne pouvait être trouvée et rendue que par une inspiration d'artiste. Pour tous d'ailleurs la disposition et une ordonnance bien conçue étaient nécessaires afin d'en faciliter l'intelligence.

Le *Credo*, dans cette série de tableaux, est interprété de telle sorte qu'on y voit à la fois le résumé de la doctrine et un abrégé de toute l'histoire des destinées humaines. Ces deux enseignements n'en font qu'un, en effet. Au-dessus de cette histoire anecdotique, où les hommes sont les acteurs et qui est livrée à leur étude et à leurs disputes, il y a cette histoire plus haute, dictée par Dieu, et qui fait partie de l'enseignement doctrinal de l'Église. Les apôtres l'ont écrite en douze articles et le peintre l'a interprétée en douze pages lumineuses, en deux verrières composées chacune de deux lancettes ogivales, chaque lancette occupée par trois tableaux qui se lisent de bas en haut.

La première des deux pages, avec ses six médaillons, suit l'humanité depuis sa création et sa chute jusqu'à sa réhabilitation dans la personne de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

La symétrie et la disposition des scènes y donnent lieu à des rapprochements pleins d'intérêt. La première colonne qui montre à sa base la création du premier homme fait voir à son sommet la naissance humiliée du Christ, second Adam ; l'Annonciation de l'Ange, où le rôle glorieux de la Vierge, nouvelle Ève, se révèle, séparant seule ces deux scènes principales.

Par contre, dans la seconde colonne, le point de départ est le Christ crucifié, et le terme final le Christ ressuscité sortant glorieux du tombeau, et dans l'intervalle, le Christ encore, déjà vainqueur, descendant aux Enfers et annonçant aux Justes de l'Ancienne loi leur délivrance dont il est l'auteur et le messager. Cette scène, dont on ne comprend pas toujours toute la signification, est cependant des plus essentielles dans l'explication du plan divin, puisqu'elle montre le triomphe du libérateur aussi efficace pour les siècles et les hommes qui ont précédé sa venue que pour les âges et les générations qui la suivront. Afin d'exprimer plus sensiblement toute la portée du mystère de salut qui s'accomplit au Calvaire, l'artiste a placé au pied de la croix, non les personnages historiques, la Vierge et saint Jean, mais la figure allégorique de l'Église qui naît du sang du Crucifié, et celle de la synagogue dont la mission est finie, perdant sa couronne et son sceptre.

Si l'on voulait encore trouver d'instructifs rapprochements dans la juxtaposition des scènes qui se joignent d'une fenêtre à l'autre, ils naîtraient d'eux-mêmes dans l'esprit. Quoi de plus saisissant, par exemple, que la comparaison qui s'établirait ainsi entre le Jardin de délices où l'homme fut créé, son arbre et son fruit devenu si funeste, et le Golgotha, avec l'arbre sanglant et salutaire de la croix ?

La seconde série des six derniers tableaux, divisés en deux groupes, qui remplit les lancettes de la seconde fenêtre, montre l'application faite à tous les hommes des fruits de la Rédemption, qui, dans la série précédente s'arrêtait à la glorification de l'humanité en Notre-Seigneur. Ici tous ceux pour qui le Christ est né, a souffert, est mort, sont appelés à profiter de ses mérites pour leur salut.

Les moyens leur en sont préparés par l'institution de l'Église, hors de laquelle il n'y a ni vérité ni salut, et dont la constitution divine est dévoilée par les trois scènes de la Pentecôte, où les apôtres sont confirmés dans leur mission ; de l'Investiture de Saint Pierre, base inébranlable de cette Sainte Église ; et enfin de la Communion des saints, où nous apprenons la solidarité intime de l'Église dans ses trois états de gloire, de lutte et d'expiation. Tel est l'objet des trois premières scènes.

Les trois dernières répondant aux derniers articles du symbole, révèlent le terme final de l'œuvre rédemptrice. La Rémission des péchés est, en effet, le but de tout le sacrifice de l'Homme-Dieu, c'est le fruit de sa victoire sur la mort et l'enfer, c'est le bien excellent, le don nécessaire qu'il est venu nous apporter du ciel. Il faut bien se garder de ne voir dans cet article du *Credo* que l'institution d'un ou de deux sacrements, comme le baptême et la pénitence, car tous les autres sacrements, sources de grâce, c'est-à-dire de vie, préservent ou relèvent du péché, mal mortel pour les âmes. Quand Notre-Seigneur, soufflant sur ses apôtres, leur dit : Remettez les péchés, il leur donnait le plus surhumain des pouvoirs.

Ceux qui auront puisé à ces sources du salut ouvertes par le Sauveur ressusciteront pour la vie et entendront au jugement la parole miséricordieuse qui les introduira dans l'éternel bonheur. Ceux qui auront méprisé, rejeté ou profané ces grâces ne sortiront du tombeau et ne reparaitront devant leur juge que pour être rejetés dans l'éternelle damnation. Les deux derniers tableaux de nos verrières représentent ces deux sujets et conduisent ainsi l'homme à ses destinées dernières.

L'ornementation qui relie et encadre toutes les scènes de ce symbole en images n'est pas étrangère au sujet principal ; elle en complète même l'explication.

Le Christ est le nœud de tous les mystères que résume notre *Credo*. Il est l'âme des scènes même où il ne paraît pas. Dans la création de l'homme, par exemple, qui précède de 4000 ans l'Annonciation de l'ange et l'Incarnation du Verbe, le Christ semble absent,

mais celui qui sait voir au delà du voile comprend avec Tertulien que Dieu, quand il formait l'homme, pensait au Christ qui devait se faire homme.

Cette vérité que le Christ est le principe et la fin dans l'histoire de nos destinées, le mot consolant de l'énigme humaine, a été rendue sensible par l'artiste, grâce à un double procédé.

Tous ses médaillons sont reliés entre eux par une sorte d'anneau, en chacun desquels s'inscrit un des chiffres, un des symboles du Christ Sauveur. A la première scène est l'*Alpha*, à la dernière l'*Oméga* de l'Apocalypse ; aux anneaux intermédiaires : l'Agneau, la Colombe, le Poisson (l'*Iχθυς* des Catacombes), le Pain, le Calice, la Croix, le T et les autres signes traditionnels.

Puis cette belle vigne qui enlace de ses rameaux, qui ombrage de son feuillage les douze cadres des sujets historiques ne rappelle-t-elle pas heureusement Celui qui a dit : Je suis le cep, vous êtes les branches ; nul n'aura la vie, nul ne portera de fruits que par moi et restant uni à moi ?

Ce que l'on pouvait craindre, étant données l'élévation des fenêtres où sont placées les verrières et la largeur médiocre de chaque lancette, c'était de devenir illisible ; le *Credo* doit se lire et se comprendre pour devenir une leçon et une prière. Mais, malgré la distance, les médaillons, les attributs symboliques, les ornements se dessinent nettement et rien de ce travail compliqué n'est perdu. Ce résultat est obtenu par la valeur des tons et surtout par une facture simple, décorative, où personnages et accessoires sont rendus au trait et par un modelé sobre, sans confusion et sans recherche d'effets impossibles. La coloration n'en est pas moins soutenue, puissante, car elle est donnée par l'éclat et la force des verres antiques, et jamais la peinture ou l'émail appliqué sur le verre n'égaleront la puissance de cette matière, quand on a su la disposer de telle sorte que les tons soient à leur valeur et qu'ils s'harmonisent entre eux.

Ce qui contribue beaucoup encore à rendre intelligibles ces tableaux instructifs, c'est que, dans un cadre auquel on a donné toutes les dimensions possibles, la scène se détache bien au premier plan, dans une unité parfaite. Les personnages ont tous la même taille ; on n'a point recherché les effets de lointain, les perspectives qui sont de nécessité dans une peinture ordinaire, mais qui, sur verre, n'arrivent, par l'effacement des teintes, qu'à produire des trous dans la verrière sans obtenir l'effet voulu.