

Vierge à l'Enfant

Eglise Notre-Dame
de l'Assomption de la Vierge
à Forges-les-Bains (Essonne)



INTRODUCTION

Mon choix d'œuvre, pour ce dossier, s'est orienté sur une sculpture proche du lieu où j'ai grandi et où ma famille est installée. En effet, j'ai voulu mettre en valeur le patrimoine des villages essonniers, peu connu du public. Cette décision a engendré certaines contraintes, telles que l'accessibilité à l'œuvre réduite due à la dégradation de l'église (actuellement fermée), une visibilité peu évidente liée à la présentation de la sculpture, ainsi qu'une documentation quasiment inexistante.

Cependant, la sculpture est d'une grande qualité et a été sujette à une restauration, ce qui sont des éléments qui m'ont convaincus de la sélectionner pour cette étude.

J'ai eu la chance d'obtenir un rendez-vous avec Bernard GRACIET, le président de l'association des amis de l'église, qui m'a ouvert les portes quelques heures, alors que l'édifice était fermé dans l'attente d'être restauré (normalement l'année prochaine).

Toutes les informations inscrites dans ce rapport sont des hypothèses, effectuées suite à l'observation de l'œuvre, ainsi qu'aux informations que j'ai pu trouver, et ne sont, en aucun cas, des affirmations.



Forges-les-Bains dans l'Essonne.



L'église de Forges-les-Bains.

IDENTIFICATION

Cette *Vierge à l'Enfant* (ou encore *Vierge à l'oiseau*), datant du XIV^{ème} siècle, est une sculpture en ronde-bosse, présentée dans l'église Notre-Dame de l'Assomption de la Vierge, au village de Forges-les-Bains, en Essonne. Mesurant 125 cm de haut, elle est composée de pierre et comporte de la polychromie.

L'œuvre a été classée au titre d'objet aux Monuments Historiques depuis le 04/04/1903, sous la référence *PM91000227*, avec la désignation « Vierge à l'enfant ».

OBSERVATIONS GENERALES

Description

La Vierge, assise sur un trône, est représentée sous les traits d'une femme au visage doux et apaisé avec des joues roses, ce qui met en valeur son identité humaine (contrairement au Christ qui est d'origine divine). Elle porte l'Enfant sur ses genoux, maintenu par sa main gauche et, de l'autre main, tient un objet (a priori cylindrique) qui est actuellement manquant. Il est probable que cela ait été un sceptre ou encore une marguerite. L'Enfant, quant à lui, garde entre ses mains un oiseau.

Marie est habillée d'une robe rouge et bleue, avec des plis amples et profonds, ainsi qu'un manteau blanc. L'Enfant porte un linge blanc sur la partie basse de son corps.

Cette sculpture peut être considérée comme une *Sedes sapientiae* (« trône de la sagesse ») de par la position du corps de la Vierge Marie. Elle sert donc de « trône » à la « sagesse », incarnée par le Christ. Ces *Sedes* sont essentiellement représentées entre le XI^{ème} et le XIII^{ème} siècle (sous l'art roman) ; les vierges seront, par la suite, de plus en plus figurées, debout. La statue qui nous intéresse ici date plutôt du XIV^{ème} siècle, mais elle reprend la composition assise. En effet, les styles artistiques se mélangent et s'inspirent les uns les autres, n'ayant pas de dates de début et de fin précises. Cependant, la sculpture est plus raffinée et souple que les *Sedes* romanes qui peuvent être rigides. L'œuvre est plus rationnelle, empreinte d'émotion, ce qui nous invite à la classer, malgré le trône de Marie, dans le mouvement gothique.

Fonction primitive

La ronde-bosse est située au sein d'une niche architecturale dans une chapelle de l'église. Certains indices iconographiques permettent de nous aider sur la fonction de la sculpture dans ce lieu religieux.

L'oiseau pourrait être identifié à un chardonneret élégant, qui, dès le XIII^{ème} siècle, « figurait déjà comme symbole de la Passion, avec son front taché de sang et son goût pour les fleurs de chardon, plante très acérée qui renvoyait symboliquement son image à la Couronne d'Épines... On rapporte que le petit passereau voyant le Christ souffrir sous sa couronne d'épines tenta d'extraire les pointes aiguës qui mortifiaient la tête du fils de Dieu. Eclaboussé par ce sang précieux, le Chardonneret reçut en partage pour lui et ses descendants de conserver cette couleur rutilante qui avec le reste de son éclatant plumage roux jaune et noir en fait un des plus jolis oiseaux de nos pays (Marcel Ruelle, Monographie : *Le chardonneret élégant*). »



La sculpture dans sa niche, église de Forges-les-Bains.



Chardonneret élégant.



L'oiseau dans les mains de l'Enfant.

Cela expliquerait la polychromie de cet oiseau, rouge et grise. Un autre détail iconographique à ce sujet attire l'attention : le bec de l'oiseau est étonnamment proche de la main de l'Enfant, comme s'il le piquait. Ceci évoquerait donc le sang du Christ. De plus, nous pouvons remarquer que ce dernier est très pâle comparé à la Vierge, voire blanc. Le linge qu'il porte peut se référer au linceul.

Au Moyen-Age, le culte religieux était différent de celui d'aujourd'hui. Les images et sculptures avaient une fonction réelle pour la dévotion des fidèles et n'étaient pas seulement des décors.

Un changement de pratique liturgique s'effectue à partir du XIII^{ème} siècle : le prêtre, qui se tenait derrière l'autel, se retrouve devant l'autel, dos aux fidèles. Cela a engendré un caractère plus mystérieux au déroulement des messes, ce qui a permis de consolider le dogme de la présence réelle dans les espèces consacrées. C'est-à-dire qu'il y aurait un phénomène de transsubstantiation : le pain (l'hostie) et le vin sont respectivement « convertis » en corps et sang du Christ.

A Forges-les-Bains, la consécration des espèces eucharistiques pouvait éventuellement se faire sur l'autel devant notre Vierge à l'Enfant. La sculpture peut avoir un rôle de support visuel permettant aux dévots de faire un transfert de signifié ; liant ainsi l'hostie (blanche) au corps du Christ (lui-même blanc) et le vin (rouge) au sang du Christ (rouge aussi), d'où la présence de la pique de l'oiseau pour rappeler le sang.

MATERIAUX : ETUDE ET MISE EN ŒUVRE D'ORIGINE

Matériaux



La pierre visible sur le pied senestre de la Vierge.

La pierre employée à la réalisation de cette sculpture est du grès. Ce matériau est une roche sédimentaire, c'est-à-dire qu'elle se forme à la surface de la Terre par accumulation de sédiments.

Quelques régions en France sont connues pour leurs exploitations de grès : les Vosges, la Moselle, le Pays Basque, la Bretagne, l'Aveyron et également la région de Fontainebleau (proche de ce site).

Nous pouvons distinguer la couleur et la texture de la pierre aux endroits où la polychromie est manquante. Celle-ci est de couleur plutôt beige et d'aspect granuleux. Il est à noter que le grès est une pierre dure.

Mise en œuvre et structure

La pierre provient d'une carrière de grès et a pu devenir une sculpture grâce à de nombreux outils employés par le tailleur de pierre et le sculpteur. Ces instruments devaient être :

- Des outils percuteurs, accentuant la force humaine, tels que la masse ou le maillet
- Des outils à percussion posée tapée comme le ciseau droit, la gradine et la gouge. Il est à préciser que, au milieu du XII^{ème} siècle, le métal des outils s'améliore, offrant ainsi plus de possibilités dans la taille
- Des outils à percussion posée, par exemple la ripe ou le rifloir



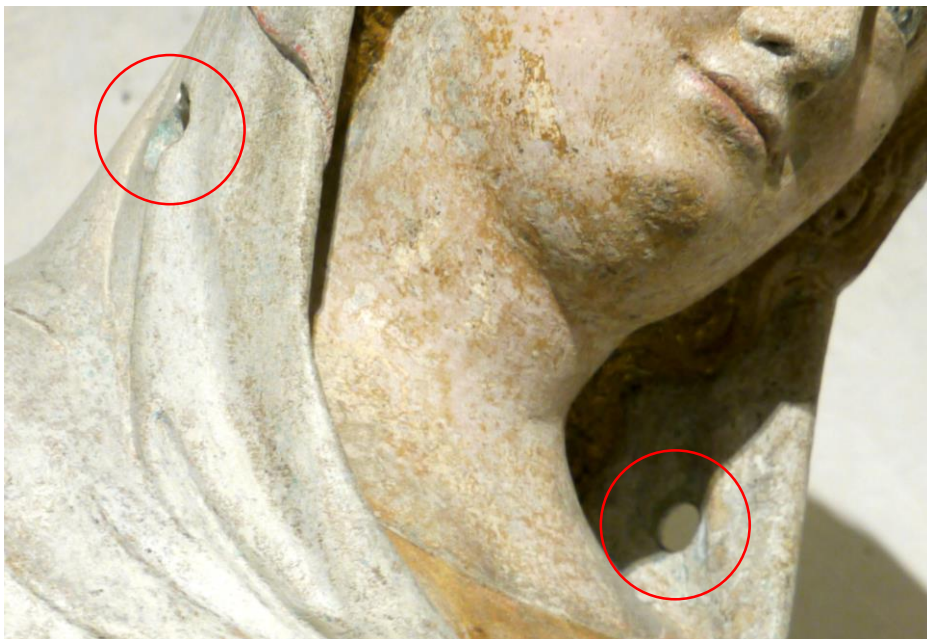
Maillet (a), ciseau (b), gouge (c), gradine (d) et ripe (e).



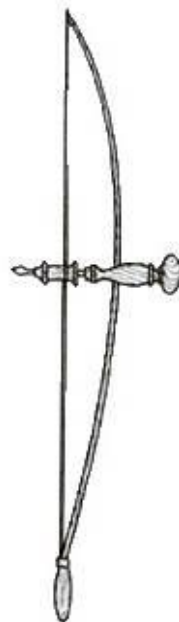
Traces d'outils.

Pour passer du bloc de pierre à l'œuvre finale, la matière a été dégrossie et travaillée. Après l'ébauche grossière des formes vient l'étape de l'épannelage qui consiste à positionner les différents plans principaux de la sculpture (avec le ciseau et la masse). Le modelé est effectué avec des gouges de formes variées et des gradines permettant d'approcher les volumes. Pour uniformiser l'aspect de surface de la pierre, la ripe ou le rifloir ont été employés comme outils de finition. Ces traces sont d'ailleurs visibles sous les couches de polychromie.

Nous ne pouvons pas déterminer si la sculpture a été évidée à l'arrière, pour éventuellement réduire son poids qui doit être conséquent au vu de sa taille et de son matériau constitutif. La seule information que j'ai pu trouver à ce sujet provient de l'extrait du journal d'informations municipales du 29 décembre 1990 (suite à la restauration qui a été réalisée) : « Nous pouvons penser que cette œuvre fût réalisée spécialement pour être dédiée à notre église et mise dans l'emplacement qu'elle occupe aujourd'hui encore. Cette hypothèse nous vient, en plus du fait que cette œuvre semble être parfaitement intégrée dans l'environnement de notre église, de l'observation faite de l'aspect brut de la partie arrière qui ne se justifie que pour une implantation en niche telle que celle existante à ce jour. »



Deux trous sur les bordures du voile.

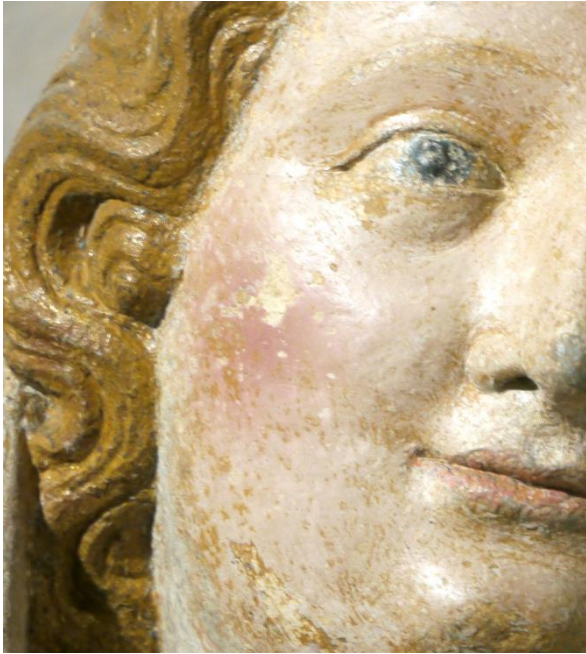


Vilebrequin.

Deux trous sont discernables sur les bordures du manteau de la Vierge, au niveau du cou. Cela pose certaines questions sur leur rôle. Sont-ils d'origine ? Il est actuellement difficile d'observer si des traces de pigments sont dans les percées des trous, ce qui prouverait leur authenticité. Ces derniers pourraient être percés avec un vilebrequin.

Nous pouvons néanmoins annoncer des hypothèses d'usage : ils pouvaient possiblement servir de système d'accroche pour accueillir une parure ou un manteau car cela était chose courante que les statues dévotionnelles soient habillées. Dans le même extrait de journal, des indications sont précisées sur la présence d'accessoires : « Enfin, les observations faites sur la sculpture elle-même, laissent à croire que dans le temps, la Vierge était coiffée d'une couronne de métal et aussi de pierre, compte tenu des traces relevées au niveau de la tête. ».

Polychromie



Visage de la Vierge.



Visage de l'Enfant.

La polychromie que nous observons actuellement est probablement celle d'origine. En effet, les couleurs utilisées ainsi que les motifs retrouvés sont tout à fait cohérents avec l'époque de réalisation de la sculpture.

De plus, nous ne retrouvons pas d'autres couches picturales sous la couche visible lorsqu'il y a des lacunes. Ce sont généralement les couches de préparation que nous identifions ou encore la pierre.

Suite à la taille de la ronde-bosse, la pierre a été préparée pour recevoir la couleur. Un bouche-pore a probablement été employé, souvent à la chaux, au blanc de plomb ou encore à la caséine, pour permettre d'isoler la pierre de la matière picturale. Une couche d'ocre jaune a ensuite été appliquée sur toute la surface de la sculpture, puis une couche de blanc (éventuellement du carbonate de calcium ?). Les liants des pigments sont des colles animales ou encore végétales.



Robe de la Vierge, rouge à droite et ocre jaune à gauche.

C'est sur cette base qu'a été posée la très fine carnation de la Vierge et de l'Enfant, avec de subtils dégradés de rose. Les yeux ont les iris bleues, les cheveux sont ocres-jaune avec de l'or (dont il y a quelques restes). La robe de la Vierge devait être rouge, nous en percevons des traces, mais une couleur ocre complémentaire celle-ci, ce qui doit être un repeint qui n'a pas été enlevé lors de la restauration de 1990 ou encore une retouche de la restauration. Elle porte un manteau bleu, couleur sous laquelle nous percevons une couche noire donnant plus d'intensité au bleu. Sur la bordure a été appliquée de l'ocre-jaune, puis de l'or. Des traces rondes sont visibles ce qui pourrait indiquer qu'il y avait peut-être une pierre ou un brocard appliqué.



Traces rondes sur la bordure du manteau, près des pieds à gauche et près du bras à droite.

Un liseré rouge distingue le bleu et la bordure. Le revers du manteau est une imitation de fourrure de vair. La Vierge Marie est également habillée d'un voile blanc, sur lequel nous percevons un liseré rouge, un autre vert et une frise de vaguelettes roses. Les chaussures sont noires, peut-être étaient-elles ainsi ou nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une feuille d'argent altérée.

L'Enfant, quant à lui, a une carnation pâle et porte un linge blanc doté d'un liseré rouge.

L'oiseau a les yeux noirs, la tête rouge, le corps jaune et le bord des ailes rouges (ce qui va dans le sens de notre hypothèse sur le chardonneret élégant). Le trône est rouge et noir, agrémenté d'un coussin bleu à motifs rouges.



Coussin du trône avec des restes de motifs à carreaux rouges et roses.



Restes de motifs sur le voile de la Vierge et interprétation.



Manteau de la Vierge, imitation de fourrure de vair.



Manteau de la Vierge, imitation de fourrure de vair.



Liseré rouge sur le linge de l'Enfant.

INTERVENTIONS ANTERIEURES

La statue de la *Vierge à l'Enfant* a été repeintes de nombreuses fois. Ces repeints ont sûrement eu pour rôle de remettre l'œuvre au goût du jour avec de nouvelles teintes ou encore de masquer les dégradations picturales. Nous pouvons suggérer que certaines de ces interventions se sont produites lors des « restaurations » que l'église a eues au XVème (suite à la guerre de 100 ans) et XIXème siècles.



La sculpture en cours de restauration.

La sculpture a été restaurée en 1990 par l'atelier Albors Carlos, désigné par la DRAC Ile de France, et elle a été financée par le Ministère des Affaires Culturelles d'Ile de France, ainsi que par les dons des paroissiens. L'atelier de restauration, tout comme le rapport, est difficilement trouvable. Cependant, plusieurs photographies de la sculpture avant restauration sont présentes dans la base de données images du Ministère de la Culture. Son aspect général était gris/blanc avec des rehauts d'or sur les bordures des vêtements. Cette couche semblait être très tardive, datant probablement du XIXème siècle. Les seuls détails à nous être parvenus proviennent du même extrait de journal : « D'autres observations furent faites lors de la remise en état de la Vierge en ce qui concerne les successives interventions qu'elle dut subir au fil des âges. L'atelier de restauration s'est employé à ôter les différentes couches de peinture qui recouvraient la décoration polychrome d'origine. Une quinzaine de couches furent retirées une par une ». Au vu des photographies, l'atelier a commencé par sonder différentes zones en dégageant des fenêtres. La couche originale a dû leur sembler en bon état et la sculpture a été totalement dégagée au scalpel. Nous pouvons actuellement retrouver certaines traces des anciennes couches car il y a eu certains oublis. La sculpture comporte aussi des épaufrures qui n'ont pas été dégagées et qui présentent des couleurs de repeints.



La sculpture avant restauration.



Epaufrures avec polychromie non-originale.

ETAT DE CONSERVATION

La pierre est dans un bon état général, bien que nous ayons relevé quelques épaufrures sur les drapés. La surface polychromée est lacunaire : la pierre est visible à de nombreux endroits. Cela peut être dû à la dégradation naturelle des matériaux au fil du temps, la sculpture ayant sept siècles. Nous devons préciser que le lieu est très humide car Forges-les-Bains, comme son nom l'indique, contient beaucoup d'eau dans son sol, posant des problèmes dans l'église, notamment avec des champignons qui se sont propagés sur le bois des bancs (qui ont été enlevés). Pourtant, la *Vierge à l'Enfant* ne présente pas, a priori, de traces d'humidité, ni de sels.

D'autre part, sur la main de l'Enfant, nous pouvons distinguer des traces noires. Celles-ci sont possiblement les traces de brûlures que mentionne l'extrait de journal (voir Annexe). Est-ce des témoins de la dévotion des fidèles qui auraient installé des bougies trop près de la sculpture ? Ou encore des traces d'incendie qui aurait endommagé la sculpture ?

Cependant, l'aspect général de la sculpture à son état d'origine est convainquant, les lacunes étant moins importantes que les restes de couleurs.

La sculpture restera à son emplacement, dans la niche, pendant toute la durée des travaux de rénovation de l'église, devant débiter l'année prochaine. Le président de l'Association des Amis de l'église m'a expliqué ce parti pris dû, au poids considérable de la sculpture sur pierre. Une protection sur place sera donc très certainement envisagée.

CONCLUSION

La Vierge et l'Enfant est une sculpture en relativement bon état. La restauration des années 1990 a permis de retrouver l'intégrité originale de l'œuvre. Accessible à tous par sa mise au jour, la polychromie dévoile ses sensibilités de teintes et de motifs. A mon sens, la restauration ouvre les yeux sur la qualité du travail qui pouvait être effectué au XIV^{ème} siècle. Cependant, il est dommage d'observer encore aujourd'hui certains restes des couches dégagées.

Depuis que la sculpture a été classée en 1903, l'église doit conserver la perspective visuelle actuelle, c'est-à-dire conserver cette allée dégagée, pour mieux appréhender la sculpture dans son ensemble architecturale (avec la niche) dès l'entrée dans l'église, respectant la démarche de méditation et de dévotion des fidèles, la mettant ainsi en valeur.



Emplacement de la sculpture avec la perspective visuelle.

ANNEXES

(extraits du journal d'informations municipales n°29 de décembre 1990)

« .../... Le départ « pour cause de restauration » de la statue de la Vierge assise en pierre polychrome.../... eut lieu au début de l'été .../... Le retour en fin décembre. Ainsi nous avons eu la joie de célébrer les fêtes de la Nativité, le jour de Noël, en sa bienveillante présence. La restauration réalisée par l'atelier Carlos Arbor a permis d'en savoir un peu plus sur l'histoire de cette statue. Ainsi, nous pouvons penser que cette œuvre fût réalisée spécialement pour être dédiée à notre église et mise dans l'emplacement qu'elle occupe aujourd'hui encore. Cette hypothèse nous vient, en plus du fait que cette œuvre semble être parfaitement intégrée dans l'environnement de notre église, de l'observation faite de l'aspect brut de la partie arrière qui ne se justifie que pour une implantation en niche telle que celle existante à ce jour. D'autres observations furent faites lors de la remise en état de la Vierge en ce qui concerne les successives interventions qu'elle dut subir au fil des âges. L'atelier de restauration s'est employé à ôter les différentes couches de peinture qui recouvraient la décoration polychrome d'origine. Une quinzaine de couches furent retirées une par une. C'est ainsi, qu'à une certaine époque, la Vierge était peinte en vert !!! D'autre part, deux traces de brûlures laissent à penser que notre église dut subir deux incendies qui endommagèrent la Vierge d'une façon telle qu'il fut nécessaire de procéder à sa remise en état. Ceci justifie sans doute les couches de peinture qui étaient vraisemblablement la moyen de restauration le plus usité à l'époque. Enfin, les observations faites sur la sculpture elle-même, laissent à croire que dans le temps, la Vierge était coiffée d'une couronne de métal et aussi de pierre, compte tenu des traces relevées au niveau de la tête. .../...

UN RESULTAT SUPERBE

Le résultat de la restauration de la statue est remarquable et mérite largement notre admiration. Cette redécouverte de l'œuvre au plus près de son état d'origine oblige aussi à penser aux artistes d'antan qui réalisaient de pareils chefs d'œuvre , témoignages superbes mais anonymes de leur formidable génie créatif. Les artistes ne signaient pas leurs œuvres à cette époque. C'est seulement par recoupements d'événements fortuits que certaines œuvres peuvent être attribuées à tel atelier de telle époque. Ainsi, dans le cas de la statue de la Vierge assise de notre église, nous ne connaissons pas, semble-t-il, sa provenance. La période de création est évaluée à partir du style de la sculpture et la polychromie restituée consolide le fait qu'elle serait datée du quatorzième siècle. .../... Remercions tout particulièrement ceux qui ont permis de faire cette restauration dont le financement fut entièrement assuré par des dons de paroissiens ainsi que par les participations du Ministère des Affaires Culturelles d'Ile de France et du Département. Cette étape dans la revalorisation du patrimoine de notre ville ne doit pas être unique et il est nécessaire de continuer nos efforts dans ce domaine. .../... »

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

Jacquet Annie. *Eglises et chapelles du Pays de Limours*. Edition Office de Tourisme du Pays de Limours, 2013. 69 p.

Le Patrimoine des Communes de l'Essonne, tome II. Editions Flohic, 2001. 1053p.

Sites Internet :

BiblioSésame - Bibliothèque publique d'information. « Symbolique du chardonneret » [En ligne].

Publié le 15 octobre 2014 [consulté le 12 septembre 2017]. Disponible sur :

<http://balises.bpi.fr/arts/symbolique-du-chardonneret>

Ministère de la Culture et de la Communication. « L'inventaire général du patrimoine culturel » Base de données, puis Base de données Image (Mémoire) et localisation : Forges-les-Bains, [En ligne]. Mise à jour le 12 septembre 2017 [consulté le 12 septembre 2017]. Disponible sur :

http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memsri_fr

http://www.inventaire.culture.gouv.fr/entree_valo_bases.htm

Association des Amis de l'église de Forges-les-Bains. « A noter en 1990 » [En ligne]. Mise à jour le 12 septembre 2017 [consulté le 12 septembre 2017]. Disponible sur : <https://egliseforgeslesbains.fr/>