



HAL
open science

Architecture néogothique mayennaise en lumière. Les vitraux de la basilique Notre-Dame de Pontmain : 1874-1998

Fabiola Mucha Rojas

► To cite this version:

Fabiola Mucha Rojas. Architecture néogothique mayennaise en lumière. Les vitraux de la basilique Notre-Dame de Pontmain : 1874-1998. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-04224686

HAL Id: dumas-04224686

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04224686>

Submitted on 2 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



UNIVERSITÉ
RENNES 2

ENS AB



LA MAYENNE
Le Département



Architecture néogothique mayennaise en lumière

Les vitraux de la basilique Notre-Dame de Pontmain 1874-1998

Volume I

Fabiola MUCHA ROJAS

Université Rennes 2
Département d'Histoire de l'art et archéologie

Master Mention Histoire de l'art
Parcours HTCA : Histoire Théories Critique
de l'Architecture
Bi-cursus Rennes 2 / ENSAB

Sous la direction de
Bruno BOERNER (Université Rennes 2)
Anne BONDON (ENSAB)

Année universitaire 2021-2022

« Lumineux est le noble édifice que la clarté envahit. »

Abbé Suger de Saint-Denis

« L'architecture a été la grande écriture du genre humain. Et cela est tellement vrai que non seulement tout symbole religieux, mais encore toute pensée humaine a sa page dans ce livre immense et son monument. »

Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, p. 239-240

Remerciements

J'exprime ma sincère reconnaissance à mes encadrants, Bruno BOERNER, professeur en Histoire de l'art médiéval à l'Université de Rennes 2, et Anne BONDON, maître de conférences en Histoire et cultures architecturales à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Bretagne, pour leur soutien compréhensif et leur attention éclairée tout au long de cette recherche.

Je tiens à remercier Hélène JANNIÈRE, professeur en Histoire de l'architecture contemporaine à l'Université de Rennes 2, pour les conseils concernant les méthodes de recherche qui m'ont permis d'orienter cette étude.

Mes remerciements particuliers vont également au Conseil départemental de la Mayenne pour le soutien et l'encouragement qu'ils m'ont prodigués au travers de la bourse d'aide à la recherche universitaire.

Je souhaite aussi manifester ma profonde reconnaissance aux personnels :

Des Archives départementales de la Mayenne, Laval ; Archives départementales de la Sarthe, Le Mans ; Archives départementales du Morbihan, Vannes ; Archives historiques diocésaines de Laval, Laval ; Archives nationales de France, Paris.

De la Bibliothèque municipale Albert Legendre, Laval ; Bibliothèque diocésaine de Laval, Laval ; Bibliothèque du Musée des Beaux-Arts, Rennes ; Bibliothèque des Champs Libres, Rennes ; Bibliothèques de l'Université Rennes 2, Rennes ; Centre de documentation de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Bretagne, Rennes ; Bibliothèque de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris ; Bibliothèque nationale de France, Paris.

Du Centre pastoral du Sanctuaire Notre-Dame de Pontmain, Pontmain ; Maison Diocésaine Cardinal Billé, Laval ; Évêché de Laval, Laval.

Je tiens également à remercier tout particulièrement :

P. Alexandre BACCAM, Jean-Louis BENOÎT, François BOULAY, Gabrielle BRU, Cyril DAYDÉ, Michel FERRON, Emmanuelle FOUCHER-LEFEBVRE, P. Arnobio GLAVAN, Auriane GOTRAND, Florent LENÈGRE, Olivier RICHEFOU, Anne ROCHER, Claire ROCHER, P. Renaud SALIBA.

Toute ma profonde gratitude va enfin à ma famille, au Pérou, en France et en Italie, pour leur soutien généreux et inconditionnel.

Sommaire

Remerciements.....	03
Sommaire.....	04
Avant-propos	06
Introduction	07
PREMIÈRE PARTIE : PONTMAIN, HISTOIRE D'UN MESSAGE, LA FONDATION D'UN LIEU DE PÈLERINAGE.....	15
Chapitre I : L'apparition mariale du 17 janvier 1871 à Pontmain.....	16
1. Le contexte politique et religieux en France et en Mayenne.....	17
2. Le mouvement marial au XIXe siècle.....	19
3. La guerre franco-prussienne et un vœu solennel.....	21
4. L'apparition mariale de Pontmain à travers les vitraux.....	22
Chapitre II : La fondation d'un lieu de pèlerinage et la décision de construire une église mariale.....	25
1. Les premiers mouvements après l'événement de Pontmain.....	26
2. La reconnaissance et la fondation du pèlerinage.....	27
3. La pose de la première pierre.....	28
DEUXIÈME PARTIE : LA NAISSANCE D'UNE ÉGLISE DE PÈLERINAGE À PONTMAIN.....	30
Chapitre I : Le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, les acteurs clés du projet.....	31
1. Mgr Casimir Wicart (1799-1879), évêque et maître d'ouvrage.....	32
2. Eugène Hawke (1830-1914), architecte et maître d'œuvre.....	41
Chapitre II : La construction de la basilique, une architecture qui s'adapte au pèlerinage.....	49
1. Les conditions du site.....	50
2. Les caractéristiques architecturales de la basilique.....	53
3. Les grandes dates de la construction.....	61

TROISIÈME PARTIE : LE LIEN SENSIBLE ENTRE LA LUMIÈRE ET L'ARCHITECTURE DE LA BASILIQUE DE PONTMAIN.....	62
Chapitre I : La lumière dans l'architecture gothique et néogothique.....	63
1. La symbolique de la lumière et l'ambiance lumineuse.....	64
2. La lumière dans l'architecture gothique.....	65
3. La lumière dans l'architecture néogothique.....	67
Chapitre II : La participation de l'architecture à la révélation de la lumière.....	70
1. La symbolique de la lumière au service de l'architecture.....	71
2. Les couleurs de Pontmain.....	73
3. Les effets lumineux tout au long de la journée.....	75
4. La participation de l'architecture à la mise en valeur de la lumière.....	79
QUATRIÈME PARTIE : LES VITRAUX DES XIXE ET XXE SIÈCLES DE NOTRE-DAME DE PONTMAIN.....	85
Chapitre I : Les vitraux de Pontmain.....	86
1. Programme iconographique des vitraux de Pontmain.....	87
Chapitre II : Les vitraux et les maîtres verriers du XIXe siècle.....	93
1. Les maîtres verriers du XIXe siècle.....	95
2. Les vitraux figuratifs de Pontmain.....	101
Chapitre III : La campagne de restauration et les maîtres verriers du XXe siècle.....	116
1. La restauration de la basilique de Pontmain.....	117
2. Les maîtres verriers du XXe siècle.....	121
3. Les vitraux modernes de Pontmain.....	124
4. Les vitraux de Pontmain : conclusion.....	130
Conclusion.....	132
Glossaire.....	137
Sources.....	141
Bibliographie.....	172
Table des matières.....	185

Avant-propos

Quelle est la place de la lumière dans l'architecture religieuse ? Voilà le point de départ d'un passionnant défi à relever qui a résulté en ce travail inspiré, à son tour, par mon intérêt tout particulier pour la lumière et les vitraux des églises gothiques.

L'expérience personnelle et professionnelle acquise tout au long de ma carrière en tant qu'architecte au Pérou a éveillée en moi une grande admiration pour l'architecture française. Cet intérêt fut l'élément déclencheur de ma motivation pour compléter mes études en France par un master à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Bretagne en 2018. Ces nouvelles études m'ont permis de découvrir, tout en amplifiant mes connaissances, l'importance de la culture architecturale et de sa valeur patrimoniale. Cette démarche et une forte motivation visant à approfondir ces notions d'histoire et du patrimoine, m'ont décidées de faire le double-cursus Histoire, théorie et critique de l'architecture (HTCA). Par le biais de ce parcours pluridisciplinaire et approfondi en recherche de l'histoire de l'architecture, j'ai développé un intérêt sensible envers les monuments médiévaux, les vitraux et la lumière, qui sont, dans l'ensemble, des éléments remarquables dans l'espace architectural.

Ce travail d'études de la basilique Notre-Dame de Pontmain, offre donc l'occasion de porter un regard nouveau sur l'architecture gothique au XIXe siècle et sur l'approche sensible de la lumière à travers les vitraux. Ce lien entre le matériel et l'immatériel vise à offrir un éclairage renouvelé de son histoire et de sa valeur patrimoniale.

Introduction

Ce mémoire porte sur la relation entre les vitraux, source de lumière, et l'architecture religieuse néogothique. L'objectif de ce travail est de mettre en évidence le rôle joué par les vitraux dans une église de pèlerinage du style néogothique basée sur la mariophonie¹. En effet, la lumière a eu une place particulière dans l'histoire de l'architecture religieuse, notamment entre le XIIe et le XVIe siècle, alors que le mouvement gothique se propage rapidement en Europe et plus spécifiquement en France, lors de la construction de cathédrales majestueuses aux grands vitraux colorés. Suite à la Renaissance, le développement de ces manifestations architecturales se voit affecté par un vaste mouvement culturel humaniste, qui a fait revivre les principes classiques de l'Antiquité dans la civilisation européenne. Néanmoins, au début du XIXe siècle, le gothique réapparaît dans un nouveau contexte vivifié par un engouement pour le passé et l'esprit patriotique², ainsi qu'un important développement de l'archéologie et d'une notion de la restauration intimement liée à la redécouverte du Moyen Age.

Une première recherche d'ouvrages sur les édifices religieux du XIXe siècle³, les architectes de l'époque⁴, et sur l'architecture gothique⁵ et néogothique⁶, démontre qu'il y a eu un vaste mouvement de construction d'églises en France sous le régime du Concordat. On a pu assister à une mutation idéologique, intellectuelle et artistique influencée par la renaissance religieuse et la popularité des pèlerinages. Cette période

¹ Apparition de la Vierge Marie.

² Mercedes Boixare, « Le renouveau gothique », *Les échos de Saint-Maurice*, 1982, t. 78, p. 28-37.

³ Chantal Bouchon, Catherine Brisac, Nadine-Josette, Jean-Michel Leniaud, *Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens, Encrage, 1993.

⁴ Jean-Michel Leniaud, *Jean-Baptiste Lassus 1807-1857 ou le temps retrouvé des cathédrales*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1980.

⁵ Alain Erlande-Brandenburg, Anne-Bénédicte Merel-Brandenburg, *Histoire de l'architecture française. Du Moyen Age à la Renaissance. IVe siècle - début XVIe siècle*, Paris, Mengès/Éditions du Patrimoine, 2014.

⁶ François Loyer, *Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Mengès/Éditions du Patrimoine, 2014.

a été marquée, en particulier, d'un vif enthousiasme pour la redécouverte du gothique considéré comme l'âge d'or de la foi⁷.

Ce constat est renforcé par l'analyse de la répartition géographique des églises construites en France au XIXe siècle⁸, permettant d'identifier les zones d'implantation des nouvelles églises. L'ouest de la France est l'une des régions où ont été construits de nombreux bâtiments néogothiques⁹. On y remarque un patrimoine religieux significatif, particulièrement dans la région des Pays de la Loire, doté d'intéressants vitraux¹⁰ et un corpus d'édifices construits sous la direction d'architectes du XIXe siècle, comme Eugène Hawke, architecte départemental de la Mayenne. Il nous paraît donc opportun d'étudier l'un des bâtiments religieux néogothiques les plus emblématiques de la Mayenne : la basilique Notre-Dame de Pontmain.

Le choix de cette basilique néogothique et de son cadre géographique vise à situer l'étude de la relation entre l'architecture religieuse néogothique et les vitraux, et aussi de comprendre le contexte dans lequel elle s'inscrit à l'époque. Quel rôle jouent les vitraux dans l'architecture religieuse néogothique basée sur la mariophonie ? Et comment aborder la relation entre les deux, depuis la conception architecturale jusqu'à la réalisation ?

Ce sont des questions qui nous orienteront tout au long de cette étude. Mais il est nécessaire d'exposer la méthode et les sources qui seront utilisées pour l'élaboration de ce mémoire. À ce propos, il convient de mentionner que les études sur l'architecture religieuse du XIXe siècle en Mayenne sont un tant soit peu limitées et que cette basilique n'a pas encore été étudiée. On ne trouve que des renseignements généraux sur le site officiel du sanctuaire marial¹¹ et dans les lectures locales sur Pontmain¹². Nous ne disposons que de peu d'informations publiées à

⁷ Chantal Bouchon, Catherine Brisac, Nadine-Josette, Jean-Michel Leniaud, *op. cit.*, p. 11-12.

⁸ *Ibid.*, p. 13-17.

⁹ Association Régionale pour le Développement d'un Enseignement Public de l'Architecture, *Architecture gothique et néogothique, Pays de Loire*, Nantes, Ardepa, 1984, p. 6-17.

¹⁰ Corpus Vitrearum-France, *Les vitraux du Centre et des pays de la Loire*, Paris, Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1981.

¹¹ Sanctuaire de Pontmain, *Site officiel du Sanctuaire Notre-Dame de Pontmain*, [En ligne], 2021 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.sanctuaire-pontmain.com/>

¹² René Laurentin, Albert Durand, *Pontmain. Histoire authentique*, t. 1, Paris, Apostolat des éditions et P. Lethielleux, 1970.

propos de cet édifice néogothique et sur l'architecte départemental Eugène Hawke. Cependant, lors du colloque sur Pontmain¹³ organisé par les Archives départementales de la Mayenne en partenariat avec l'université catholique de l'Ouest et l'office national des Anciens combattants et victimes de guerre de la Mayenne, nous avons remarqué avec intérêt dans le programme l'importance iconographique des vitraux dans la représentation de Notre-Dame de Pontmain et sa relation avec l'architecture du bâtiment. De plus, le fait que cette basilique soit liée à une apparition mariale et à la guerre franco-prussienne nous permet de comprendre l'importance de son contexte historique au niveau national et départemental.

Nous avons donc commencé les recherches pour ce mémoire aux Archives départementales de la Mayenne à Laval. Une première investigation de documents relatifs au village de Pontmain a été effectuée en dépouillant le fond d'archives communales de Pontmain¹⁴ dans la sous-série 2M, concernant les édifices du culte¹⁵ et la sous-série 1P, relative au culte catholique¹⁶. La plupart de ces documents sont constitués de correspondances administratives et de procès-verbaux. Parmi ces informations, nous y avons retrouvé un plan de bornage entre la basilique et divers terrains communaux situés au centre du bourg de Pontmain datant de 1914, mais aucun document sur le projet de l'église au XIXe siècle. Les recherches se sont poursuivies dans la série V de Cultes du fond d'archives modernes¹⁷ (1800-1940). Il est assurément intéressant de noter l'importance du répertoire numérique¹⁸ de cette série, car il permet une approche globale du contexte local des édifices du culte à l'époque du Concordat, de l'organisation politique et police du culte catholique, les immeubles, les fabriques, le clergé catholique et la séparation des Églises et de l'État. Cette source nous a permis de retrouver les premiers indices sur l'autorité religieuse de Laval et son implication à l'initiative du projet religieux.

¹³ Cyril Daydé (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.

¹⁴ Archives Départementales de la Mayenne, E-dépôt 275.

¹⁵ *Id.*, E-dépôt 275/2/M.

¹⁶ *Id.*, E-dépôt 275/1/P.

¹⁷ *Id.*, série V.

¹⁸ Christine Mary et Joël Surcouf (dir.), *Les Archives de l'Administration des Cultes en Mayenne 1800-1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1999.

Quant à l'architecte départemental, nous avons concentré nos recherches sur la série 4N du même fond d'archives modernes (1800-1940), relative à l'administration et comptabilité départementales. Le répertoire numérique¹⁹ nous a donné un aperçu de l'organisation du service d'architecture, de la fonction de l'architecte départemental et de la liste des architectes départementaux de la Mayenne. Grâce à la lecture de la notice biographique d'Eugène Hawke, nous avons pu connaître ses dates personnelles, sa formation et la période pendant laquelle il a exercé la fonction d'architecte départemental. De plus, le dossier individuel²⁰ de l'architecte offre de la documentation sur sa nomination, sa correspondance avec le préfet de la Mayenne, avec d'autres architectes du département et avec l'évêché de Laval. Un article²¹ de valeur a été consulté dans la revue *La Mayenne : Archéologie, Histoire*, imprimée en 1986, qui est conservée aux Archives départementales de la Mayenne²² et aux Archives départementales de la Sarthe²³. Les informations qui y sont contenues nous ont donné quelques indices sur sa formation à l'école des Beaux-Arts de Paris. Nous avons donc consulté la base de données AGHORA, où se trouve un dossier personnel²⁴ contenant les documents d'admission et une biographie rédigée par Marie-Laure Crosnier Leconte²⁵. La consultation de ce dossier nous a offert une perspective sur son poste comme architecte départemental du Morbihan.

Les archives départementales du Morbihan conservent également un dossier personnel²⁶ sur Eugène Hawke. Les documents sont plus complets et donnent un premier aperçu de la carrière professionnelle de l'architecte, des types de bâtiments qu'il a conçus, des médailles qu'il a reçues pour ses qualités artistiques, de sa

¹⁹ Edith Surcouf et Joël Surcouf (dir.), *Répertoire numérique de la série N. Administration et comptabilité départementales AN VIII - 1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1978.

²⁰ Archives Départementales de la Mayenne, 4/N/223, Dossier Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935.

²¹ Daniel Couturier, « Notes sur Eugène Hawke, architecte départemental de la Mayenne (1873-1892) », *La Mayenne : Archéologie, Histoire*, 1986, n° 9, p. 181-189.

²² Archives Départementales de la Mayenne, BC 78/52.

²³ Archives Départementales de la Sarthe, PER 1054.

²⁴ Archives Nationales, AJ/52/368, dossier de l'élève, section architecture.

²⁵ Marie-Laure Crosnier Leconte, « Biographie Hawke, Eugène (16/04/1830 - 1914) », In INHA, *base de données AGHORA* [En ligne], 2011, Dossier de l'élève de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, [consulté le 10 mars 2021]. Disponible sur : <https://agorha.inha.fr/>

²⁶ Archives Départementales du Morbihan, N 641, dossier d'Eugène Hawke, architecte du département du Morbihan de 1862 à 1872.

correspondance avec le préfet du Morbihan et le préfet de Laval. Il s'agit de documents intéressants qui nous ont permis de comprendre le style de l'architecte et les considérations qu'il a prises en compte dans le parti pris. Cependant, nous n'avons pas trouvé de documents graphiques sur ses travaux d'architecture, notamment sur la construction de la basilique de Pontmain, informations lacunaires qui rendent difficile de retracer le processus de la création de cet édifice.

Parallèlement aux recherches sur l'architecte départemental, la lecture d'ouvrages et d'articles locaux mayennais s'est avérée essentielle à la compréhension du contexte historique de la basilique de Pontmain²⁷ et la nature de ce projet marial. Nous avons donc contacté Michel Ferron, membre du comité scientifique du colloque de Pontmain, professeur émérite de lettres modernes et membre du comité de rédaction de la revue *L'Oribus*, afin de trouver de nouvelles pistes et de contextualiser la période historique dans laquelle s'inscrit l'église²⁸, notamment en ce qui a trait aux mouvements religieux, les enjeux politiques et sociaux dans le département de la Mayenne. C'est par l'intermédiaire de ces articles que l'on découvre la participation influente de l'évêque de Laval, Mgr Casimir Wicart²⁹, à l'origine du projet.

Hormis ces aspects historiques, les lectures locales à la Bibliothèque municipale de Laval nous ont permis de connaître l'architecture religieuse de l'ouest de la France. C'est toutefois à la Bibliothèque diocésaine de Laval que nous avons pu obtenir des informations précieuses et plus précises sur le projet. Une exposition à l'occasion du jubilé de l'apparition mariale de Pontmain comprenant des documents inédits sortis des Archives du diocèse présentait le plan de la basilique de Pontmain possédant la signature de l'architecte Eugène Hawke, le dessin de la première maquette du projet, une collection d'images de l'architecture de la basilique et un programme des dates importantes de la construction. Cela nous a permis d'entrer en

²⁷ Michel Ferron, « Pontmain, 17 janvier 1871, une apparition providentielle ancrée dans l'histoire », *L'Oribus*, décembre 2020, n° 109.

²⁸ *Id.*, « Pontmain, 17 janvier 1871. Une apparition providentielle ancrée dans l'histoire du diocèse de Laval », in Cyril Daydé (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.

²⁹ *Id.*, « L'évêque, le Pape et l'Empereur. Les mandements épiscopaux de Monseigneur Wicart, premier évêque de Laval (1855-1876) », *L'Oribus*, mars 1984, n° 13, p. 45-72.

contact avec la responsable des Archives historiques diocésaines de Laval, Gabrielle Bru, pour obtenir des facilités d'accès, car le service est actuellement fermé au public en raison du déménagement des locaux.

Les Archives historiques diocésaines de Laval contiennent un important registre de correspondance de l'évêché de Laval, des architectes diocésains, des entrepreneurs, des artistes et de diverses autorités civiles et religieuses. Cependant, la structure de l'inventaire n'était pas complètement classée et répertoriée. Nous avons donc procédé à une sélection des dossiers par dates relatives à la construction de la basilique afin d'effectuer une recherche efficace. Un premier dossier³⁰ sur la pose de la première pierre offre des détails sur la fondation de la basilique. Le second dossier³¹, quant à lui, consiste en un vaste registre de correspondance entre l'architecte départemental, l'évêque de Laval et les maîtres verriers pendant la construction de la basilique, ainsi que des documents sur les vitraux, les travaux de restauration et les procès-verbaux. Le troisième dossier³² relatif aux travaux de la basilique en 1901 et un dernier dossier³³ concernant les factures contiennent de la correspondance et des reçus pour des travaux effectués au cours du XXe siècle, et permettent de compléter les informations sur la gestion du projet. Quelques plans cadastraux, des plans du projet de la basilique de Pontmain et des dessins d'artistes ont également été trouvés dans un dossier non classé. Certains documents n'étant pas nécessairement signés ou datés, ont compliqués initialement les éléments de la recherche à retracer.

À Pontmain, les archives du sanctuaire contiennent un grand nombre de photographies et de cartes postales qui enrichissent l'enquête. La visite de la basilique de Pontmain nous a permis d'y faire une analyse architecturale, une analyse sensible de la lumière et une réflexion sur les vitraux et l'ambiance lumineuse. À titre personnel, ce fut aussi une opportunité de mettre à profit l'expérience de ma formation d'architecte en proposant une approche sensible de l'espace par le biais des relevés architecturaux sur place. Cette démarche expérimentale multisensorielle

³⁰ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3128, Pontmain.

³¹ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900.

³² *Id.*, 3150, Pontmain, Basilique 1901.

³³ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures.

permet ainsi de contribuer, de manière inédite, à la narration de l'esprit du lieu, en révélant le rôle de la lumière, en identifiant les caractéristiques architecturales, les effets lumineux et les variations de couleurs.

Finalement, les recherches au sanctuaire de Pontmain nous ont permis de clarifier certaines interrogations afin d'y accomplir l'étude de sujets plus spécifiques tels que celui de la lumière dans les vitraux gothiques et néogothiques. L'étude des maîtres verriers du XIXe siècle a été effectuée d'une part en dépouillant le fond Auguste Alleaume³⁴ des Archives départementales de la Mayenne et l'ouvrage³⁵ publié par le service de l'inventaire. Dans le cas des maîtres verriers du Mans, les informations sur le contexte artistique sont complétées dans la bibliothèque municipale Albert Legendre et la bibliothèque diocésaine de Laval. D'autres ouvrages et articles sur les maîtres verriers du XXe siècle ont été recherchés dans les bibliothèques locales. Les ateliers des artistes modernes ont été contactés pour des entretiens.

La méthode envisagée pour le développement de ce mémoire repose en premier lieu sur des recherches dans les centres d'archives de la Mayenne. Le colloque de Pontmain nous a permis d'obtenir un aperçu du contexte historique et nous a fourni les premières orientations permettant de mieux comprendre la période. Nous avons ensuite commencé nos recherches dans les Archives départementales de la Mayenne où nous avons pu recueillir des informations sur l'architecte départemental Eugène Hawke. Parallèlement, nous nous sommes concentrés sur l'analyse des documents des Archives diocésaines de Laval, où toutes les correspondances sont associées à la construction de l'architecture de l'église. Celles-ci ont été photographiées et classées chronologiquement afin d'optimiser notre temps. Une visite de la basilique de Pontmain s'imposait alors afin de procéder à une analyse sensible de l'architecture et de la lumière, ainsi que du programme iconographique des vitraux. La compilation de toute cette documentation a permis de croiser les différentes informations, de comprendre le contexte dans lequel elles se situent et de commencer à rédiger l'analyse, en mettant en évidence les points manquants pour

³⁴ Archives Départementales de la Mayenne, 467 J.

³⁵ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume, peintre verrier*, Nantes, Éditions 303, 2015.

une enquête plus approfondie. Le répertoire graphique nous semble essentiel, par son lien entre l'architecture et la lumière. Cette étude a donc été complétée par des photographies et des relevés architecturaux.

À partir de la documentation mentionnée plus haut, nous avons décidé de diviser ce mémoire en quatre parties. Nous allons d'abord commencer par l'histoire de la fondation : l'apparition mariale à Pontmain, son impact sur le contexte local et les facteurs qui ont influencé la décision de créer une église de pèlerinage. Dans une seconde partie, nous aborderons les acteurs clés ainsi que leurs rôles, le processus de construction et les considérations architecturales prises en compte dans la conception de la basilique. Dans une troisième partie, nous analyserons la lumière dans l'architecture néogothique afin de comprendre l'essence du vitrail, et de quelle manière l'architecture à travers ce lien sensible participe à la valorisation de la lumière, ainsi que l'implication des acteurs clés du projet dans cette thématique. Enfin, la dernière partie sera consacrée à la place des vitraux et à leur relation avec l'architecture et l'histoire particulière de la basilique Notre-Dame de Pontmain.

PREMIÈRE PARTIE

Pontmain, histoire d'un message, la fondation d'un lieu de pèlerinage



CHAPITRE I

L'apparition mariale du 17 janvier 1871 à Pontmain

Suite à la Révolution de 1789, qui a entraîné un bouleversement total de la société française, ainsi qu'une rupture de toutes les structures de l'Ancien Régime et des traditions de la foi catholique, le XIXe siècle s'avérera une période où la France connaîtra une mutation idéologique, politique et sociale, tant au niveau intellectuel qu'artistique.

Dans ce contexte de transition, liée à une nouvelle politique de l'État, l'Église catholique française renaît avec un nouvel élan, surtout au cours de la seconde moitié du XIXe siècle. Elle retrouve rapidement sa place dans la ferveur populaire sensibilisée par les différents événements nationaux, dont de nombreuses manifestations surnaturelles à caractère marial qui auront lieu un peu partout au pays. Parallèlement à ce renouveau religieux, on assiste à un essor de la construction d'édifices religieux, dont plusieurs sont conçus pour des pèlerinages en rapport avec l'apparition de la Vierge³⁶.

En 1870, la France est secouée par le déclenchement de la guerre contre la Prusse. Au cours de l'invasion allemande, un événement marque l'histoire du département de la Mayenne : une apparition mariale³⁷ a lieu le 17 janvier 1871 dans le petit village de Pontmain. Dans ce contexte, quel est l'impact de cette manifestation à caractère marial dans le cadre historique du XIXe siècle ? Comment influence-t-elle la fondation d'un lieu de pèlerinage ? Quelle est son histoire ?

³⁶ Michèle Ménard, « Préface », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 11-12.

³⁷ Apparition de la Vierge Marie, appelée aussi mariophonie.

1. Le contexte politique et religieux en France et en Mayenne

Au début du XIXe siècle, la France entame une réorganisation politique par l'intermédiaire d'un nouveau régime impérialiste et d'une redéfinition des relations entre la structure de l'Église et de l'État.

Le Concordat entre la France et le Saint-Siège est signé en 1801. Ce traité institue la liberté de culte et l'État reconnaît l'Église catholique comme étant « la croyance de la majorité des Français, ayant une utilité sociale³⁸ ». Selon Jean Michel Leniaud, le droit concordataire place l'Église de France sous la dépendance de l'État, consacrant le principe de l'unité et de l'organisation hiérarchique du catholicisme, le droit pour l'État de nommer les évêques et celui pour le pape de les instituer canoniquement. La loi octroie également au clergé la responsabilité de l'administration et de l'entretien des lieux de culte³⁹.

Cette alliance entre l'État et l'Église catholique sera cependant la cause d'une certaine tension en raison de différences idéologiques, religieuses et sociales qui surgissent au milieu du XIXe siècle. L'influence de l'autorité du pape Pie IX, depuis Rome, sur le catholicisme français, ne fera que renforcer, parmi les différentes mentalités religieuses, les prémices de l'ultramontanisme qui finira par s'imposer sous le Second Empire. En ce qui concerne cette idéologie, Jean Michel Leniaud souligne que « les idées ultramontaines étaient fondamentalement anticoncordataires : elles accentuaient la prééminence absolue du Pape sur les évêques⁴⁰ ».

En ce sens, le département de La Mayenne, fondé sur une forte identité traditionnelle⁴¹, ne fera que réaffirmer ce mouvement religieux tout au long de la période. Cette position entre le pouvoir politique et religieux au sein du département servira de base à la compréhension de deux éléments essentiels de l'histoire

³⁸ Jean-Michel Leniaud, *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1988, p. 17.

³⁹ *Ibid.*, p. 17-18.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁴¹ Michel Ferron, « Les débuts du diocèse de Laval sous le Second Empire », *L'Oribus*, juin 1982, n° 6, p. 38-45.

mayennaise : la première administration religieuse locale et l'apparition mariale à Pontmain. Il nous semble donc nécessaire d'en analyser tout d'abord les origines.

La Mayenne (ill. 1) est constituée à l'origine par le Bas-Maine, partie occidentale de l'ancienne province du Maine. Elle sera rattachée, au tout début, au diocèse du Mans et fera preuve, pendant la Révolution, d'une identité notoire de résistance face au pouvoir de l'Assemblée Constituante, à la confiscation des biens de l'Église et à la nouvelle Constitution civile du clergé en 1790. Le soutien indéfectible à la cause des prêtres réfractaires fera aussi l'objet d'un véritable engouement populaire impliquant toutes classes sociales⁴². Nous pouvons citer par exemple, à ce propos, l'épisode des 14 prêtres mayennais guillotins à Laval⁴³, qui a secoué la communauté locale, mais aussi l'épanouissement de la chouannerie dans l'ouest de la France⁴⁴.

Par la suite, la réconciliation de la France et de l'Église catholique par l'intermédiaire du régime concordataire s'est avérée l'occasion de rétablir un certain équilibre religieux. Ce sera l'opportunité d'une nouvelle réorganisation de l'Église au niveau local, ainsi que de la présence légitime du clergé sur le siège épiscopal du Mans qui symbolisera l'unification religieuse du département⁴⁵.

Sous la Restauration et au cours du Second Empire, nous assisterons à une certaine expansion des mouvements religieux suite à la réapparition dans le département des congrégations, la création de diverses associations et le retour des ordres monastiques. Selon les registres paroissiaux⁴⁶, la Mayenne fait état d'un taux élevé de pratique religieuse dans la région.

⁴² Etienne-Louis Couanier de Launay, *Histoire de Laval*, Laval, Chailland, 1894. Étienne-Louis Couanier de Launay (1821-1894), prêtre et historien mayennais. Membre du comité de projet d'érection de l'évêché de Laval, chanoine honoraire de Laval et vice-président de la Commission Historique et Archéologique de la Mayenne.

⁴³ Diocèse de Laval, *Visite Commentée de la Cathédrale*, Laval, 2020 [consulté le 05 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.diocesedelaval.fr/cathedrale-de-laval/>

⁴⁴ Abbé Jean-François Paulouin, *La chouannerie du Maine et pays adjacents. 1793-1799-1815-1832. Avec la biographie de plus de 120 officiers*, Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 2005.

⁴⁵ Guy-Marie Oury, *Histoire religieuse du Maine*, Tours, C.L.D., 1978.

⁴⁶ *Loc. cit.*

Au point de vue local, les départements de la Sarthe et de la Mayenne faisaient partie d'un seul diocèse⁴⁷. Une initiative est mise en œuvre pour créer une scission et établir deux diocèses⁴⁸. Les démarches en vue de l'érection d'un nouveau diocèse à Laval seront initiées dans ces conditions. En 1848, un comité est créé pour solliciter une pétition favorable du nouveau Conseil Général et de l'approbation du pape. Plus tard, soit le 30 juin 1855, sera signée la Bulle papale par Pie IX puis ratifiée par un décret impérial le 30 août, confirmant la nomination de Mgr Casimir Wicart, alors évêque de Fréjus, au nouveau siège de Laval⁴⁹ (ill. 2).

2. Le mouvement marial au XIXe siècle

Le XIXe siècle sera un moment particulier pour l'histoire de la France, car il verra aussi la naissance d'un grand mouvement d'intérêt envers la dévotion à la Vierge Marie. Il semble que cette recrudescence de la ferveur religieuse a été stimulée par l'expérience de la Révolution et le temps vécu dans la clandestinité de la pratique de la religion⁵⁰. En effet, dans le cadre de la renaissance religieuse de l'époque, de nombreuses congrégations ont été fondées sous le vocable de Marie, ainsi que des confréries, des associations et des groupes de laïcs voués à la piété. Des ouvrages mariaux ont également été publiés et les dévotions nouvelles du Rosaire, le culte voué au Sacré-Cœur de Jésus sont vigoureusement propagés⁵¹.

De plus, de nombreux pèlerinages mariaux sont organisés tout autour des sanctuaires locaux, réaffirmant leur dévouement par le couronnement d'une statue de la Vierge. Ainsi, en 1853, ce mouvement commence par le couronnement de Notre-

⁴⁷ Circonscription ecclésiastique sur laquelle un évêque a juridiction. Christine Mary et Joël Surcouf (dir.), *Les Archives de l'Administration des Cultes en Mayenne 1800-1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1999, p. 7-8.

⁴⁸ Michèle Ménard, *Préface...* (1998), p. 12.

⁴⁹ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart, premier évêque de Laval : Histoire de l'érection de cet évêché*, Laval, Chailland, 1888, p. 313-314.

⁵⁰ Brigitte Waché, « L'entrée de la piété mariale dans la liturgie. Exemple du XIXe siècle », *Transversalités*, avril-juin 2012, n° 122, p. 201-219.

⁵¹ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 95.

Dame des victoires. Nous retrouverons encore la trace de telle pratique au début du XXe siècle voire au-delà⁵².

Or, ce siècle est particulièrement intéressant, car la dévotion est nourrie par de nombreuses apparitions mariales, et autres manifestations surnaturelles qui ont suscitées une grande ferveur populaire. Nous pourrions citer, entre autres, les apparitions en 1830 à Sœur Catherine Labouré, novice de la Congrégation des Filles de la Charité à Paris, et le cas de la médaille miraculeuse utilisée contre le choléra. Puis, en 1846, l'apparition à deux enfants bergers à La Salette ; et enfin à Lourdes, en 1858, où la Vierge apparaîtra à plusieurs reprises à Bernadette Soubirous.

L'Église s'intéresse de près à ces événements et la voix du pape sera essentielle à l'affirmation de l'authenticité des apparitions, encourageant ainsi la dévotion mariale parmi les fidèles. Ceci tout particulièrement lorsque le pape Pie IX prononce le dogme de l'Immaculée Conception en 1854, puis, 4 ans plus tard, lors de l'apparition à Lourdes, où la Vierge l'aurait ratifié en se présentant sous le vocable de l'Immaculée Conception. À cela, viendra s'ajouter la proclamation des dogmes de l'infaillibilité pontificale en 1870 qui contribuera à la réaffirmation de la primauté de l'autorité papale sur le catholicisme en France.

D'autre part, au niveau du département, il nous faut dire que ce lien dévotionnel entre la Vierge et les habitants de la Mayenne, alors du Bas-Maine, s'est intensifié depuis le Moyen Âge jusqu'à l'époque moderne. Son culte se matérialise par la présence de plusieurs édifices religieux⁵³ dédiés à la Vierge et par les récits de statues miraculeuses⁵⁴. En fait, l'existence de monastères dédiés à la Vierge et la forte présence d'érémite sont des aspects qui nous permettent de mieux comprendre le

⁵² Claude Langlois, « Une romanisation des pèlerinages ? Le couronnement des statues de la Vierge en France dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 2005, t. 117, n°2, p. 602.

⁵³ Villes et pays d'art et d'histoire, *Laissez-vous conter les églises lavalloises*, Laval, 2014.

⁵⁴ Jean-René Ladurée, « Le Vierge avant Pontmain : la dévotion à Notre-Dame et le culte marial dans le Nord-Ouest du Bas-Maine des origines au XVIIIe siècle », in Cyril Daydé (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.

contexte de la région en ayant préparé le terrain à une apparition mariale dans le village de Pontmain.

3. La guerre franco-prussienne et un vœu solennel

En 1870, la guerre éclate entre la France et l'Allemagne. Le Concile Vatican I qui se tenait à Rome est automatiquement suspendu face aux circonstances. Tout l'épiscopat français se hâta de retourner dans ses diocèses respectifs où les rappelaient leurs devoirs. Le pape Pie IX, quant à lui, ne sera plus protégé par les troupes françaises, et il se considérera comme prisonnier dans la cité du Vatican⁵⁵.

Surviennent alors la défaite militaire et l'occupation d'une partie de la France par les troupes allemandes. Au fur et à mesure des batailles perdues, les Allemands se rapprochent et le moral des Français se détériore rapidement face au pronostic d'une prolongation de la guerre. Les événements militaires suivent leurs cours en province (ill. 3). Les combats ne pénètrent dans la Mayenne qu'aux premiers jours de 1871 lorsque la deuxième armée de la Loire commandée par le général Chanzy se replie sur Laval, après la défaite du Mans du 12 janvier 1871. On élabore, alors, une stratégie qui vise à libérer Paris en faisant passer l'armée par la Normandie. Par la même occasion, l'armée de Bretagne est créée à Laval et devra couvrir toute la région⁵⁶.

Malgré tout, le raz de marée allemand déferle sur l'ouest de la France et le 17 janvier 1871 les Prussiens sont aux portes de Laval. La troupe française est démoralisée et l'anxiété est affreuse. Même l'abbé René Laurentin, dans son ouvrage⁵⁷, souligne le ton alarmant des correspondances du corps militaire français : « La cohue des fuyards est inimaginable [...]. Ils sont sourds à la voix des officiers. On en a tué deux, et cet

⁵⁵ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 95.

⁵⁶ Pierre Chancerel, « La retraite de la deuxième armée de la Loire en Mayenne », in Cyril Daydé (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.

⁵⁷ René Laurentin, Albert Durand, *Pontmain. Histoire authentique*, t. 1, Paris, Apostolat des éditions et P. Lethielleux, 1970, p. 13.

exemple n'a rien fait sur les autres [...]. Depuis 39 ans que je suis au service [...] je ne me suis jamais trouvé dans une position aussi navrante⁵⁸ ».

Face à cette inquiétude provoquée par l'avancée des troupes prussiennes, les habitants de la région ont une réaction singulière. Motivés par leur esprit religieux et leur dévotion particulière à Notre-Dame d'Avesnières, ils ont demandé à l'évêque, Mgr Casimir Wicart, de faire un vœu à la Vierge afin d'obtenir par elle la préservation de tous les maux que l'on prévoyait⁵⁹. Il convient de mentionner que le concept de vœu est une « promesse faite à Dieu⁶⁰ ». Dans ce cas, il s'agit d'une promesse faite à Dieu par l'intermédiaire de la Vierge Marie.

C'est ainsi que la population sera convoquée à l'église d'Avesnières le 20 janvier 1871. L'évêque prononce le vœu devant une assemblée près de 4000 personnes⁶¹, ignorant encore que trois jours auparavant une apparition avait déjà eu lieu dans le petit bourg de Pontmain. Cela prendra sans doute une signification particulière dans le contexte historique.

4. L'apparition mariale de Pontmain à travers les vitraux

L'histoire de l'apparition mariale est décrite dans son intégralité dans les vitraux, elle est la clé de la fondation de l'église à Pontmain. Nous pouvons apprécier une volonté manifeste de tout détailler, de nourrir le spectateur de la sensibilité émotionnelle de l'événement et de montrer la totalité du déroulement. En effet, il semble que la mise en valeur des vitraux et la mise en récit illustrée de l'histoire est une manière de perpétuer et de souligner l'authenticité de l'événement, façonnant ainsi l'esprit du bâtiment, sujet que nous aborderons sans doute plus loin. Profitons

⁵⁸ Antoine-Eugène-Alfred Chanzy, *Campagne de 1870-1871. La deuxième armée de la Loire par le général Chanzy*, Paris, E. Plon, 1871, p. 352-353.

⁵⁹ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 521.

⁶⁰ Miguel Rodriguez, « Du vœu royal au vœu national. Une histoire du XIXe siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 1998 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/ccrh/2513>

⁶¹ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 522.

donc de l'occasion afin de connaître cette histoire d'une manière différente, en utilisant une approche sensible et un parcours visuel, nous laissons les vitraux raconter l'évènement du 17 janvier 1871 à Pontmain.

Dès l'entrée de la basilique de Notre-Dame de Pontmain, une chorégraphie de lumières bleues nous conduit sur un parcours parsemé d'éclats de lumière (ill. 4). Une ambiance lumineuse rougeâtre au niveau du chœur fait ressortir le vitrail du centre, pièce maîtresse du bâtiment (ill. 5). Ce dernier attend pour nous faire part d'une révélation historique que recèle cette église.

L'histoire commence dans un petit hameau de Pontmain, le 17 janvier 1871, en plein cœur de l'hiver lors d'une nuit étoilée, une belle dame apparaît dans le ciel (ill. 6). Nous pouvons noter sur la partie centrale (ill. 7) qu'elle se tenait et était vêtue d'une robe bleue parsemée d'étoiles qui la couvrait du cou jusque sur les pieds. Elle portait des chaussures bleues, comme la robe, un voile cachait entièrement les cheveux et les oreilles, et sur la tête une étrange couronne d'or avec au milieu un liseré rouge. Elle tend les mains en avant et sourit à ses spectateurs. On peut voir aussi dans la partie inférieure (ill. 8) qu'il s'agit de deux enfants et qu'ils sont les seuls à la voir. Les deux autres adultes présents ont l'expression de ceux qui ne voient de particulier, ils interrogent les enfants avec étonnement.

Nous pouvons constater, dans la scène suivante (ill. 9), que les habitants intrigués se sont rassemblés sur le site, cette fois avec deux autres enfants, des religieuses et l'abbé Michel Guérin, prêtre de la petite église représentée à gauche du vitrail (ill. 10). Au premier plan, la dame est entourée d'une mandorle bleue avec quatre cierges inscrits à l'intérieur, deux à ses genoux et deux à ses épaules (ill. 11). Seuls les quatre enfants peuvent apprécier cette nouvelle phase, les autres sont placés en une position de recueillement et de méditation.

L'ambiance est plus animée dans la séquence suivante (ill. 12). On observe en arrière-plan une foule qui chante et au premier plan les adultes intrigués, interrogeant les quatre enfants qui ne font que regarder le ciel avec émerveillement. La dame aux étoiles est toujours là, mais cette fois, sur sa poitrine est dessinée une petite croix rouge, ses mains sont levées à la hauteur de ses épaules et ses doigts semblent s'agiter

au rythme du chant (ill. 13). Une expression joyeuse reflète son visage et une banderole blanche à ses pieds révèle un message en lettres d'or : « MAIS PRIEZ MES ENFANTS DIEU VOUS EXAUCERA EN PEU DE TEMPS · MON FILS SE LAISSE TOUCHER » (ill. 14).

Enfin, la dernière scène est plus émouvante (ill. 15). Le visage de la dame prend une expression de tristesse indicible, elle tient dans ses mains un crucifix entièrement rouge et les quatre cierges inscrits sur la mandorle sont allumés (ill. 16). Les enfants étonnés ne cessent de la regarder, on constate que la foule bouleversée s'interroge sur ce qui se passe (ill. 17). En effet, les expressions corporelles, la dimension architecturale et les couleurs mettent en lumière le contexte et le contenu émotionnel de cet événement, et à travers les vitraux, nous avons été témoins de cette histoire mystérieuse.

CHAPITRE II

La fondation d'un lieu de pèlerinage et la décision de construire une église mariale

Les troupes françaises mènent l'assaut le lendemain de l'apparition mariale, dans les faubourgs de Laval, et ils réussissent à stopper les canons de la Prusse. À la surprise des chefs militaires Français, les Allemands se retirent officiellement le 22 janvier. Cela marquera la fin des opérations militaires en France, et, une semaine plus tard, soit le 28 janvier, l'armistice est signé⁶².

Parallèlement à cela, la nouvelle de l'apparition de la Vierge à Pontmain se répand dans toute la région. La retraite soudaine et inexplicable des troupes prussiennes a donné lieu à une interprétation miraculeuse liée à l'événement marial. Même le général Chanzy, qui commande la deuxième armée de la Loire, suggère une explication surnaturelle dans son ouvrage⁶³.

Tout ceci marque le début d'un mouvement religieux sur le lieu de l'apparition. Dans un contexte politique complexe, l'histoire de Pontmain se propage rapidement vers d'autres régions du pays et assume une certaine relation locale avec l'histoire du vœu national de Montmartre à Paris et sa contemporanéité inscrite dans le cadre de la guerre contre les Prussiens⁶⁴.

D'autre part, cet intense mouvement mène à l'époque à une campagne de vastes projets de pèlerinages. Une certaine concurrence se crée entre les prêtres et les évêques dans les régions de forte pratique religieuse⁶⁵, afin de diffuser le culte par la construction d'édifices religieux. Ainsi, à Pontmain, des initiatives sont proposées pour motiver les fidèles à établir un projet de pèlerinage. Quels sont les facteurs qui

⁶² René Laurentin, Albert Durand, *Pontmain...* (1970), p. 54.

⁶³ Antoine-Eugène-Alfred Chanzy, *Campagne de 1870-1871...* (1871), p. 663.

⁶⁴ Michel Ferron, « Pontmain, 17 janvier 1871, une apparition providentielle ancrée dans l'histoire », *L'Oribus*, décembre 2020, n° 109, p. 41.

⁶⁵ Michèle Ménard, *Préface...* (1998), p. 12.

ont conduit à la fondation d'un lieu de pèlerinage ? Comment peut-elle influencer la décision de construire une église ?

1. Les premiers mouvements après l'événement de Pontmain

À la suite de l'apparition, Pontmain commence à recevoir un grand nombre de visiteurs. C'est le début des pèlerinages (ill. 18). Les premiers pèlerins proviennent de l'ouest de la France, notamment du Maine, de la Normandie et de la Bretagne. Parmi ces premiers groupes, il y aura d'importants visiteurs tel que le général Charette, général de brigade pendant la guerre franco-prussienne, ainsi que des officiers des zouaves de l'artillerie⁶⁶.

Au fur et à mesure que la nouvelle de l'apparition de la Vierge se répand, le petit hameau de Pontmain devient de plus en plus célèbre et les premiers pèlerinages, bien qu'improvisés, se font quotidiens (ill. 19). Il s'agit certainement d'un mouvement à croissance régional, rassemblant 3000 à 4000 personnes⁶⁷.

Au début de l'été, des lettres commencent à parvenir de l'étranger, notamment de Belgique et d'Angleterre, de personnes particulièrement intéressées à visiter le lieu de l'apparition et à rencontrer les enfants voyants de Pontmain. À la fin de l'année 1871, le nombre total de pèlerins est estimé à 100 000, le nombre de communions à 15 000 et le nombre de messes célébrées à 1 400⁶⁸.

Ces manifestations auront un fort impact sur Pontmain (ill. 20), et les premières initiatives seront rapidement mises en place pour formaliser le culte et ériger un sanctuaire capable d'accueillir autant de pèlerins.

⁶⁶ Michel Ferron, *Pontmain, 17 janvier 1871...* (2020), p. 26.

⁶⁷ René Laurentin, Albert Durand, *Pontmain...* (1970), p. 55.

⁶⁸ *Loc. cit.*

2. La reconnaissance et la fondation du pèlerinage

L'accroissement du nombre de visiteurs était si important que l'église paroissiale est devenue trop étroite pour les recevoir. La ferveur populaire est telle qu'une première colonne surmontée d'une statue de la Vierge Marie commémorant l'apparition sera érigée en juin 1871. Elle devient un point de rassemblement important à Pontmain. C'est ainsi que, poussé par une forte motivation des pèlerins, l'abbé Michel Guérin, curé de Pontmain, également présent lors de l'apparition, rédigea une pétition à l'évêque Mgr Casimir Wicart, afin que soit bâtie une église capable d'accueillir le nombre croissant de pèlerins.

Suite à une visite pastorale et une enquête approfondie menée par une commission de l'évêché, Mgr Casimir Wicart, évêque de Laval, décide de répondre à la demande du curé de Pontmain. Dans une lettre pastorale⁶⁹ du 2 février 1872 (annexe 1), il manifeste « le dessein d'élever un sanctuaire en l'honneur de Marie sur le terrain même au-dessus duquel elle a daigné apparaître » et fait appel aux fidèles à « contribuer à l'édification de ce monument⁷⁰ ».

Par cette déclaration, le diocèse reconnaît l'apparition mariale, son culte à Pontmain comme lieu de pèlerinage, la décision d'ériger un sanctuaire en l'honneur de la Vierge et l'appel à la générosité des fidèles pour le construire, mais sans toutefois approuver le lancement des travaux. Il est à noter que cette lettre pastorale de l'évêque exprime également une claire soumission au dernier mot du pape, une raison opportune de renforcer le lien avec le Saint-Siège, et une reconnaissance importante pour l'Église locale qui vivait une période où les apparitions semblaient se produire dans différentes régions de France.

⁶⁹ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3128, Pontmain, lettre pastorale de Mgr Casimir Wicart, 2 février 1872.

⁷⁰ *Id.*, 3128, Pontmain, lettre pastorale de Mgr Casimir Wicart, 2 février 1872.

3. La pose de la première pierre

Pontmain est déjà renommée pour l'apparition mariale. Aussitôt que l'appel à la générosité a été lancé, une grande réaction s'ensuit, que ce soit dans les milieux religieux tout autant que laïcs, des individus de tous domaines veulent faire de dons et des offrandes spontanés⁷¹. Même les propriétaires des terrains touchés par l'apparition ont fait don de leurs biens pour y établir le sanctuaire marial.

Le décès, en mai 1872, de l'abbé Michel Guérin, curé de Pontmain, motive l'évêque Mgr Casimir Wicart, à restructurer l'organisation de l'église paroissiale afin d'officialiser les pèlerinages sous la responsabilité des Oblats de l'Immaculée Conception, en leur fournissant une maison missionnaire dans son diocèse. Il constitue un comité de pèlerinages pour promouvoir le mouvement marial en reliant d'autres lieux de pèlerinage comme celui de Chartres, du Mont-Saint-Michel et de Lourdes⁷². Il demande également à la préfecture de la Mayenne de solliciter les services de l'architecte départemental pour la conception de l'église. Ainsi, le 3 mars 1872, dans une lettre⁷³ au Préfet (annexe 2), Mgr Casimir Wicart le remercie de sa réponse favorable au projet, confiant la construction de l'église de Pontmain à Eugène Hawke, alors architecte départemental de la Mayenne.

C'est ainsi que Mgr Casimir Wicart obtient les ressources nécessaires pour démarrer la conception préliminaire du projet de l'église, mettant en route pour l'instant, grâce au service de l'architecte départemental, l'exécution d'avant-projet. En fait, l'évêque de Laval réfléchissait déjà à l'avance aux premières idées pour la principale partie de la future église⁷⁴. Un comité composé de M. Wicart, vicaire général et frère de l'évêque, de M. Eugène Hawke, architecte départemental chargé de la construction de l'église, et des membres de la commission diocésaine responsable des travaux, se réunissent le 9 septembre 1872, avant de poser la première pierre, pour

⁷¹ René Laurentin, Albert Durand, *Pontmain...* (1970), p. 62.

⁷² Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 556.

⁷³ Archives Départementales de La Mayenne, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, lettre de Mgr Casimir Wicart au Préfet, 3 mars 1872.

⁷⁴ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 545.

l'analyse du terrain et l'évaluation de toutes les conditions où la future église devait être construite. La cérémonie de la pose de la première pierre aura lieu le 17 juin 1873 sur le champ de l'apparition mariale et selon le procès-verbal⁷⁵ (annexe 3), cette bénédiction a été accomplie sous le titre et invocation de l'Immaculée conception de la bienheureuse Vierge Marie Mère de la Sainte Espérance. Il convient de mentionner que cet acte de cérémonial était chose courante aux XVIIIe et XIXe siècles, car il s'agit d'une manifestation publique qui faisait appel à toute la population⁷⁶.

Une messe inaugurale a été célébrée par l'évêque, Mgr Casimir Wicart, en présence d'une multitude de religieux et de milliers de fidèles, dont des ouvriers, des entrepreneurs et des architectes. Au cours du rituel, l'église est bénie, un coffret en plomb contenant des éléments symboliques, tels que le procès-verbal, des médailles et des pièces de monnaie, est placé sur la première pierre, et en même temps l'évêque bénit les fondations du sol avec de l'eau bénite. Puis, tout comme il a consacré, en 1855, la création du diocèse à l'Immaculée conception, le prélat fit un premier acte de dévotion devant la statue de la Vierge à laquelle est confiée l'œuvre de l'église de pèlerinage⁷⁷. Cet événement est si symbolique qu'il sera évoqué, des années plus tard, sur l'un des vitraux de la basilique (ill. 21).

Suite à ces événements, dans un contexte particulier comme l'est celui du concordat, Pontmain se prépare à entamer la construction d'un édifice religieux. Il est intéressant de constater l'influence de la sphère religieuse dans la réaffirmation de ces projets. Ces distinctions contribuent à garder en mémoire l'histoire de l'apparition mariale en fondant une église de pèlerinage. Enfin, il serait opportun de réfléchir sur le pouvoir de l'évêque de Laval, Mgr Casimir Wicart, dans la réalisation de ce projet, ainsi qu'à l'implication de l'architecte départemental Eugène Hawke dans la conception et la construction de l'église de Pontmain. Il semble donc approprié d'aborder dans la partie suivante la relation des acteurs clés dans le processus de ce projet.

⁷⁵ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3128, Pontmain, procès-verbal de Mgr Casimir Wicart, 17 juin 1873.

⁷⁶ Périg Bouju, *Architecture et lieux de pouvoir en Bretagne : XVIIIe-XXe siècle*, thèse, Université Rennes 2 à Rennes, 2011, p. 52.

⁷⁷ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 545.

DEUXIÈME PARTIE

La naissance d'une église de pèlerinage à Pontmain



CHAPITRE I

Le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, les acteurs clés du projet

La naissance d'un projet de grande envergure, dans notre cas celle d'un édifice religieux, est sujette à différentes étapes, à plusieurs éléments, mais surtout, à une équipe capable de mener à bien le processus architectural. Plus d'un ignorent que les œuvres les plus remarquables au cours de l'histoire sont le résultat d'un travail acharné effectué par le commanditaire, également appelé maître d'ouvrage, et l'architecte, aussi appelé maître d'œuvre.

En ce sens, l'approche commune entre ces deux acteurs est essentielle dans la création de l'architecture, le rôle du commanditaire, en particulier, est souvent oublié. Leur médiation entre l'architecte et la société est significative⁷⁸ ; c'est à travers leurs exigences que nous pouvons comprendre le principe du bâtiment.

À Pontmain, cette médiation a également été déterminante pour la naissance de l'église de pèlerinage au cours de la période concordataire du XIXe siècle. Comme nous l'avons noté dans la première partie, l'évêque de Laval, Mgr Casimir Wicart, a une responsabilité importante dans la reconnaissance de l'apparition mariale et de Pontmain comme lieu de pèlerinage.

Dans cette deuxième partie, il semble donc nécessaire d'aborder la réalité de la construction de ce projet et d'offrir de nouvelles voies de réflexion afin de mieux comprendre les intentions et les attentes du commanditaire vis-à-vis de l'architecture et des vitraux. L'analyse de concertations des protagonistes avec les maîtres verriers et l'étude générale du processus de construction de la basilique peuvent clarifier les différentes initiatives qui ont conduit à la création d'une église de pèlerinage, mais surtout à la réalisation des vitraux, élément qui nous intéresse plus particulièrement ici. Nous verrons, par l'intermédiaire des correspondances et des sources locales, qui

⁷⁸ Bernard Marrey, *Les bâtisseurs. Des moines cisterciens... aux capitaines d'industrie*, Paris, Le Moniteur, 1997, p. 9.

sont les acteurs clés de la construction de l'église de Pontmain. Quel est leur rôle ? Dans quelles conditions ont-ils œuvré ? Et enfin pourquoi ont-ils fait le choix du néogothique ?

1. Mgr Casimir Wicart (1799-1879), évêque et maître d'ouvrage

Casimir-Alexis-Joseph Wicart (ill. 22) est né le 4 mars 1799 au sein d'une famille traditionnelle d'un village flamand de Méteren dans le Nord, près de la Belgique. Il grandit au milieu des mouvements militaires pendant la Révolution. Sa famille offrait l'asile aux prêtres flamands qui n'avaient pas prêté serment à la Constitution civile du clergé, fréquentant les ministères de manière clandestine⁷⁹. C'est au cours de son enfance qu'il manifestera son intérêt à la prêtrise pour finalement entrer au séminaire afin d'y recevoir sa formation religieuse.

Il sera ordonné prêtre à 22 ans, le 23 septembre 1821. Il recevra, dès son plus jeune âge, des postes de grandes responsabilités en qualité de vicaire dans diverses paroisses, et de directeur dans un petit séminaire de la région. Il sera connu pour ses talents d'orateur et sa fermeté en matière de doctrine chrétienne⁸⁰.

1.1. Le profil ultramontain

C'est à Fréjus qu'il obtiendra sa première nomination en tant qu'évêque, où il aura quelques difficultés à s'adapter dans un diocèse délaissé. Son caractère énergique, ses talents d'administrateur et son abnégation à la paroisse lui permettent de se forger une solide réputation. Il est également un fidèle propagateur de la

⁷⁹ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart, premier évêque de Laval : Histoire de l'érection de cet évêché*, Laval, Chailland, 1888, p. 8-9.

⁸⁰ Michel Ferron, « L'évêque, le Pape et l'Empereur. Les mandements épiscopaux de Monseigneur Wicart, premier évêque de Laval (1855-1876) », *L'Oribus*, mars 1984, n° 13, p. 50.

dévotion mariale, de la piété envers le Sacré-Cœur et de son dévouement à la papauté, marqué par la tendance ultramontaine de l'époque contre les gallicans.

À ce propos, nous pouvons ouvrir ici une parenthèse pour clarifier cette tendance dans le contexte. Selon Jean Michel Leniaud, « les idées ultramontaines étaient fondamentalement anticoncordataires : elles accentuaient la prééminence absolue du Pape sur les évêques⁸¹ », tandis que, « le gallicanisme défendait l'aristocratie des évêques contre la monarchie absolue pontificale⁸² ».

Effectivement, le profil de Casimir Wicart est connu du pape Pie IX, qui lui accorde toute sa confiance dans le cadre de son épiscopat⁸³. En 1855, il est nommé premier évêque du nouveau diocèse créé à Laval par la loi du 5 mai 1855⁸⁴ et par Pie IX suite à l'accord de la bulle papale d'érection du 30 juin 1855⁸⁵. Cette nomination est autorisée par le Conseil d'État par un décret impérial du 30 août 1855, officialisant l'autorité de Mgr Casimir Wicart sur le nouveau siège épiscopal.

L'intronisation solennelle du nouvel évêque à Laval est l'événement qui marque la fondation du nouveau diocèse qui se verra consacré sous le vocable de l'Immaculée Conception⁸⁶. Cette cérémonie fut pour les habitants l'occasion de rendre hommage à la papauté et à l'empire⁸⁷, reflétant ainsi la forte empreinte religieuse du département face au pouvoir civil de l'époque.

⁸¹ Jean-Michel Leniaud, *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1988, p. 26.

⁸² *Ibid.*, p. 25.

⁸³ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 281-282.

⁸⁴ Christine Mary et Joël Surcouf (dir.), *Les Archives de l'Administration des Cultes en Mayenne 1800-1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1999, p. 8.

⁸⁵ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart...* (1888), p. 313-314.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 330.

⁸⁷ *Id.*, *Histoire de Laval*, Laval, Chailland, 1894, p. 587-591.

1.2. Le diocèse pendant la période concordataire

Une fois installé sur le nouveau siège épiscopal et dans la cathédrale de Laval, Mgr Casimir Wicart réunit une équipe de coopérateurs qualifiés et préparés pour concevoir la tâche de fonder le nouveau diocèse.

Selon la loi 18 germinal an X⁸⁸, l'évêque établit dans son église cathédrale un chapitre⁸⁹ composé de deux vicaires généraux, de huit chanoines et d'un prêtre de la cathédrale. L'un de ces vicaires généraux, son propre frère, l'abbé César Wicart, sera son bras droit en matière de droit canonique et d'administration. L'abbé participe également à la coordination et aux visites sur place lors des travaux de l'église de Pontmain.

Il est essentiel de mentionner que la voix et l'autorité de l'évêque sont significatives dans son diocèse. À travers ses mandements⁹⁰ épiscopaux, nous pouvons distinguer son fort caractère et ses convictions de tendance ultramontaine. Son rejet des idées qualifiées de modernistes, sa participation au premier concile de Rome et son ardente manifestation de soutien au pape, ratifient la position hiérarchique diocésaine⁹¹ et le pouvoir pontifical absolu.

1.3. L'autorité de l'évêque dans le projet de l'église de Pontmain

Les évêques se font particulièrement les interlocuteurs dans le domaine des constructions paroissiales pendant le régime du concordat. Surtout sous le Second Empire, l'évêque est un bâtisseur, réaffirmant ainsi son autorité, son influence et sa

⁸⁸ Christine Mary et Joël Surcouf (dir.), *Les Archives de l'Administration...* (1999), p. 6.

⁸⁹ Selon le dictionnaire de l'administration française, « *corps d'ecclésiastiques attachés à une cathédrale et investis du titre de chanoines* ». Maurice Block, *Dictionnaire de l'administration française*, Paris, Berger-Levrault, 1856, p. 332.

⁹⁰ Selon le dictionnaire de l'administration française, « *Les mandements et lettres pastorales imprimés des évêques, relatifs à des actes de leur juridiction* ». *Ibid.*, p. 804.

⁹¹ Michel Ferron, *L'évêque, le Pape et l'Empereur...* (1984), p. 56.

réputation⁹². Dans ce contexte, la participation de Mgr Casimir Wicart aux différentes constructions du diocèse est particulièrement remarquable. À Laval, par exemple, on peut apercevoir son implication dans les travaux du séminaire ou dans la proposition de l'institution scolaire de l'Immaculée Conception⁹³, en soutenant l'initiative et en intervenant dans la proposition du projet architectural. Bien qu'un architecte soit chargé du projet, l'évêque modifie certaines mesures de la proposition sans rien laisser au hasard.

L'autorité du prélat dans le cadre du projet de l'église de Pontmain ne fera pas exception. Depuis la publication de la lettre pastorale⁹⁴ sur l'apparition de la Vierge Marie et l'initiative visant la construction d'un sanctuaire marial, nous pouvons constater qu'il œuvre prudemment à l'organisation. Ainsi, en coordination avec les autorités de l'État, suite à une réponse favorable⁹⁵, l'évêque de Laval accueille l'architecte départemental Eugène Hawke comme maître d'œuvre du projet de Pontmain.

La démarche du projet sera rapidement mise en route. Mgr Casimir Wicart réfléchit profondément à la construction de la partie principale de l'église mariale⁹⁶. Ce choix est lié au vœu solennel, qui est en soi une reconnaissance publique de la faveur reçue par la Vierge Marie⁹⁷.

Les premières idées sont transmises au maître d'œuvre, l'architecte départementale Eugène Hawke, qui préparera à son tour la description de l'avant-projet de l'église de Pontmain. Il s'adresse au commanditaire en faisant preuve d'une certaine soumission, très attentif à ses vues et à la décision finale : « Si l'étude que je soumets à votre grandeur était bien comprise selon ses vues, je m'occuperais immédiatement du projet définitif que je tiens à dessiner avec soin et à présenter

⁹² Chantal Bouchon, Catherine Brisac, Nadine-Josette, Jean-Michel Leniaud, *Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens, Encrage, 1993, p. 88.

⁹³ Loïc Bouille, *L'Immac. L'histoire d'une Institution... 1865-2015*, Laval, 2016, p. 6-17.

⁹⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3128, Pontmain, lettre pastorale de Mgr Casimir Wicart, 2 février 1872.

⁹⁵ Archives Départementales de La Mayenne, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, lettre de Mgr Casimir Wicart au Préfet, 3 mars 1872.

⁹⁶ Édifice religieux consacré à la vénération de la Vierge Marie.

⁹⁷ Etienne-Louis Couanier de Launay, *Vie de Mgr C. Wicart... (1888)*, p. 545.

d'une façon convenable [...] J'ai l'honneur de soumettre cette combinaison à votre grandeur, en lui demandant sa décision ; je dresserai alors le devis estimatif des travaux », écrit-il à l'évêque⁹⁸ (annexe 4).

Les premières concertations attestent le désir et la volonté du commanditaire de commencer les travaux. Une réunion convenue préalablement avec l'architecte souligne l'importance du temps dans cette première étape du projet : « Je vous prie instamment, Monsieur le Vicaire Général, d'agréer et de faire agréer par Monseigneur mes excuses pour le retard que subit mon voyage à Laval. Je comprends toute l'importance que vous avez attachée à faire commencer tout de suite les travaux » écrit Eugène Hawke au vicaire général⁹⁹ (annexe 5).

Dans une autre correspondance, nous pouvons mettre en évidence le sens de l'organisation de l'évêque face aux différents besoins du projet, de son engagement global et de son équipe de vicaires, en particulier de son frère, l'abbé César Wicart, parallèlement à la tâche de l'architecte : « J'ai été très heureux d'apprendre par votre lettre l'acceptation par Monseigneur des propositions que j'avais en l'honneur de présenter. Je fais des vœux pour le succès de l'affaire des friches situé au chevet de l'église de Pontmain ; l'aspect de l'édifice y gagnera beaucoup. Je suis heureux aussi de voir que Monseigneur soit disposé à remettre au printemps le commencement des travaux de fondations [...] Je me suis occupé du dessin de façade de l'église en vue de la photographie », écrit encore l'architecte au vicaire général¹⁰⁰ (annexe 6). Il convient de noter, dans ce dernier paragraphe de la lettre, la personnalité du commanditaire, son autorité vis-à-vis des approbations des propositions architecturales, le pouvoir de choisir et de demander la référence photographique pour exercer une influence sur la composition de la façade de l'église.

Afin d'avoir un certain contrôle sur les travaux de l'église de Pontmain, parallèlement à ses fonctions dans son diocèse de Laval, le prélat assure le suivi de

⁹⁸ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental à Mgr Casimir Wicart, 11 février 1872.

⁹⁹ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental au vicaire général, 31 août 1872.

¹⁰⁰ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental au vicaire général, 22 octobre 1872.

projet par l'intermédiaire de l'abbé César Wicart. Le fait de confier cette mission à son propre frère démontre l'importance pour ce projet. Il est courant de constater, à la lecture des correspondances, la médiation du vicaire général devant les différentes coordinations, il sera l'alter ego de l'évêque tout au long de l'élaboration l'œuvre.

Il est également intéressant de savoir qu'une commission a été instituée par le commanditaire pour gérer et sélectionner les entrepreneurs. Les premières conditions des travaux sont fixées dans un arrêté¹⁰¹ (annexe 7), qui ne prévoyait que la construction du chœur, du transept et des sacristies au cours de cette première étape, réservant la construction de la nef, des tours et de la flèche pour une époque ultérieure. En accord avec les membres de la commission, une liste d'entrepreneurs et les clauses générales¹⁰² d'exécution des travaux ont été définies (annexe 8), dans lesquelles la surveillance était confiée à l'architecte Eugène Hawke et au curé de Pontmain. Un rapport sur la délimitation des bornes sur le terrain de l'apparition révèle le dur travail de coordination avec les entrepreneurs et quelques contretemps habituels du chantier. Même le surmenage physique du curé de Pontmain, causée par les exigences de charge de travail, se voit signalé : « L'état de fatigue et de souffrance dans lequel je me trouve depuis ce matin ne m'a pas permis de tenir moi-même la plume pour écrire les lignes » écrit F. Marais à l'abbé César Wicart¹⁰³ (annexe 9).

L'importance de la gestion du commanditaire avec l'architecte et les entrepreneurs nous aide à comprendre l'omniprésence de Mgr Casimir Wicart dans la construction de l'église. Il serait important à cet égard de s'interroger sur l'implication de l'évêque dans la réalisation des vitraux, qui n'a eu lieu que lors de la première campagne avant sa retraite. En effet, la fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans et ses maîtres verriers Eugène Hucher et Édouard Rathouis ont été les seuls à travailler directement avec lui pendant les dernières années de son épiscopat.

Ce choix de maîtres verriers manceaux pourrait s'expliquer par le fait qu'il existait des relations étroites entre les artistes, les archéologues, les architectes et les autorités religieuses et civiles dans les milieux culturels des sociétés savantes tout au

¹⁰¹ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, arrêté, 1872.

¹⁰² *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, clauses et conditions générales imposées, 1872.

¹⁰³ *Id.*, 3128, Pontmain, lettre de F. Maray au vicaire général, 27 mars 1874.

long du XIXe siècle. Ces rencontres locales ont même été encouragées par les préfets et les évêques pour propager la valeur du patrimoine archéologique français et créer un environnement propice pour se faire connaître¹⁰⁴. Ainsi, malgré que les sources soient trop lacunaires pour prouver la participation du commanditaire, nous pouvons aller plus loin et supposer que les artistes manceaux ont possiblement été recommandés directement à l'évêque de Laval. Ce que nous pouvons affirmer, en revanche, est l'initiative de Mgr Casimir Wicart pour la réalisation des premiers vitraux. À la lecture des correspondances, nous pouvons constater le dévouement des maîtres verriers pour le prélat et leur désir de perpétuer sa mémoire : « Mgr Wicart tiendra une des premières places dans l'histoire de l'épiscopat français [...] Bientôt nous poserons les splendides vitraux dont sa généreuse initiative a doté le sanctuaire de Pontmain. Sa mémoire restera éternellement attachée à cette œuvre magnifique, c'était avec un grand zèle et un véritable amour que nous travaillons à cette grande création¹⁰⁵ » (annexe 10).

Le programme de la première campagne de vitraux est arrêté et approuvé par le commanditaire, qui en précise les spécifications techniques et la composition dans un traité¹⁰⁶ (annexe 11). Dès le départ, l'évêque envisage la création des vitraux figuratifs composés de scènes et de personnages en pied pour les verrières du chœur, reportant celles du transept à une date ultérieure. La commande prévoit également un répertoire écrit¹⁰⁷ des scènes et des personnages (annexe 12). Il est intéressant de remarquer les sujets iconographiques que le commanditaire demande d'inclure dans les vitraux : notamment ceux du vitrail central qui reprend les quatre phases principales de l'apparition de la Vierge à Pontmain et deux scènes de lui-même offrant l'église à la Vierge et une autre de la pose de la première pierre. Tout semble indiquer que l'intégration de l'image de l'évêque Mgr Casimir Wicart dans le programme

¹⁰⁴ Isabelle Isnard, « Les archéologues et le vitrail », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 90.

¹⁰⁵ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 5 juin 1876.

¹⁰⁶ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, traité entre Mgr Casimir Wicart et les maîtres verriers, 16 décembre 1874.

¹⁰⁷ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, répertoire iconographique des vitraux, 16 décembre 1874.

iconographique illustre non seulement son autorité, mais aussi son rôle de père de la basilique.

D'autre part, l'influence de l'évêque, par l'intermédiaire du vicaire général, se reflète également dans le processus de création des premiers vitraux du chœur. Les maîtres verriers manceaux sont soumis aux remarques du vicaire général : « L'observation que vous avez faite très judicieusement, je l'avais faite à part moi déjà¹⁰⁸ » (annexe 13). Les premières indications sont faites par écrit, mais des contretemps et des malentendus apparaissent au cours des travaux : « J'ai été bien péniblement surprise par votre lettre [...] Je croyais que par lettre nous nous entendrions, et les observations que j'ai eu l'honneur de vous soumettre n'ont été suggéré que par le vif désir d'obtenir de vous un complément d'information utile à la bonne direction du travail¹⁰⁹ » (annexe 14). De plus, les incompréhensions avec l'architecte départemental deviennent évidentes à la lecture des correspondances¹¹⁰ (annexe 15), et devant cette situation, le vicaire général assume le rôle de médiateur, représentant l'autorité de l'évêque : « Dès que le devis aura été approuvé par Monseigneur, nous commencerons à fabriquer les armatures et si vous voulez bien prescrire à l'architecte qui attend vos ordres, d'examiner nos propositions et de vous soumettre ses appréciations¹¹¹ » (annexe 16).

Cependant, le commanditaire change d'avis, apparemment en raison de critiques négatives et de difficultés dans la livraison des premiers vitraux du chœur. Par suite de cette expérience, il leur demande d'abandonner la création des vitraux du transept et de procéder à une résiliation¹¹² (annexe 17). Les maîtres verriers décident de se soumettre entièrement à l'autorité épiscopale en dépit de la légalité du premier accord : « J'ai l'honneur de vous envoyer un exemplaire de la renonciation que Monseigneur Wicart nous a demandé [...] Mais nous aimons mieux donner l'exemple

¹⁰⁸ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 17 décembre 1875.

¹⁰⁹ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 17 octobre 1875.

¹¹⁰ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 23 février 1876.

¹¹¹ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 10 mars 1876.

¹¹² *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, acte de résiliation, 22 décembre 1876.

de la soumission à l'autorité épiscopale même en choses temporelles, que d'engager une résistance qui pourrait être légale, mais que nous ne considérons pas comme convenable et de bon exemple » écrit Édouard Rathouis au vicaire général¹¹³ (annexe 18).

L'autorité de l'évêque dans la construction d'un édifice religieux peut favoriser ou non le travail des artistes. La répercussion du maître d'œuvre et du conseil de fabrique¹¹⁴ a une certaine influence sur le commanditaire. Ce sera dans la deuxième campagne de vitraux du peintre verrier Auguste Alleaume qu'une certaine différence semble avoir lieu. Bien que nous n'ayons pas de correspondance directe entre le successeur du commanditaire et le maître verrier, Alleaume s'est construit une bonne réputation en Mayenne et sa participation à l'une des œuvres initiées par Mgr Casimir Wicart, l'institution scolaire de l'Immaculée Conception¹¹⁵, pourrait confirmer les bonnes relations entre les autorités religieuses et les architectes, sujet qui sera abordé plus loin.

Comme nous pouvons le constater tout au long des correspondances sur le processus de construction de l'église, la place de l'évêque de Laval en tant qu'interlocuteur principal est prépondérante. Tout est fait avec son consentement. C'est lui qui choisit et approuve tout, que ce soit dans le domaine architectural ou sur le chantier, y compris les propositions de l'architecte et des maîtres verriers. Tout porte à croire que Mgr Casimir Wicart se considère comme le père de la basilique de Pontmain.

¹¹³ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre d'Edouard Rathouis au vicaire général, 22 décembre 1876.

¹¹⁴ Selon le dictionnaire de l'administration française, « *assemblée délibérante composée de clercs et laïcs ayant la mission essentielle de gérer les biens et de l'administration des fonds et revenus nécessaires à la construction et entretien des édifices religieux* ». Maurice Block, *op. cit.*, p. 828-837.

¹¹⁵ Loïc Bouille, *L'Immac...* (2016), p. 51.

2. Eugène Hawke (1830-1914), architecte et maître d'œuvre

Eugène-Joseph Hawke (ill. 23) est né le 17 avril 1830¹¹⁶ au sein d'une famille franco-anglaise très estimée de Saint-Servan, petite commune du département d'Ille-et-Vilaine de la région Bretagne.

Son père, Joseph Hawke, un jeune anglais catholique descendant d'un célèbre amiral anglais du XVIIIe siècle, quitte l'île de Wight pour s'installer avec sa famille à Saint-Servan en 1815, fuyant ainsi les persécutions religieuses de l'époque. Peu après, il épouse Virginie Le Roy, une servannaise, avec qui il aura 10 enfants, dont Eugène sera le sixième¹¹⁷.

2.1. Le profil artistique

Il est admis à l'École des Beaux-Arts de Paris, section d'architecture, le 26 novembre 1847¹¹⁸, où il obtient dans les concours de l'école une mention en architecture et une mention en construction en serrurerie¹¹⁹. Après sa formation académique, entre 1849 et 1862, l'architecte Eugène Hawke exerce une activité libérale à Saint-Servan et, parallèlement, il accomplit des travaux dans certains édifices civils et religieux de l'arrondissement de Saint-Malo ainsi que dans le département d'Ille-et-Vilaine, où il manifeste les premiers signes de ses qualités artistiques, en recevant

¹¹⁶ Archives Départementales du Morbihan, N 641, Personnel. Dossier de personnel d'Eugène Hawke, architecte départemental du Morbihan de 1862 à 1872, 1818-1940, extrait du registre des naissances de la ville de Saint-Servan pour l'année 1830.

¹¹⁷ Daniel Couturier, « Notes sur Eugène Hawke, architecte départemental de la Mayenne (1873-1892) », *La Mayenne : Archéologie, Histoire*, 1986, n° 9, p. 182.

¹¹⁸ Marie-Laure Crosnier Leconte, « Biographie Hawke, Eugène (16/04/1830 - 1914) », In INHA, *base de données AGHORA* [En ligne], 2011 [consulté le 10 mars 2021], dossier de l'élève de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts. Disponible sur : <https://agorha.inha.fr/>

¹¹⁹ Archives Départementales du Morbihan, N 641, Personnel. Dossier de personnel d'Eugène Hawke, lettre du secrétaire archiviste de l'École Royale des Beaux-Arts, 28 mars 1862.

la médaille de bronze pour ses nombreux dessins d'architecture à la première exposition régionale de Rennes ouverte le 1er août 1854¹²⁰.

En 1859, il participe au concours ouvert par la Société française d'archéologie pour le projet de couronnement de la tour centrale de la cathédrale de Bayeux. Le jury se prononce en faveur de son projet, une flèche gothique à huit pans qui semble appartenir au XIV^e siècle, et selon l'ordre de mérite, la proposition porte le n° 1 des meilleurs projets de couronnement de la tour centrale, ce qui lui vaudra une médaille grand module.

En effet, un compte rendu du concours publié dans le journal L'Écho Bayeusain révèle non seulement le projet d'Eugène Hawke, mais aussi son profil d'artiste et sa bonne réputation professionnelle en tant qu'architecte : « À la première de ces trois catégories appartient le projet portant le n°1 ; il a pour auteur M. Hawke, architecte anglais. On admire la correction du dessin ; le soin avec lequel cette construction a été étudiée se montre dans l'ensemble et dans les détails ; on y reconnaît non seulement l'habileté d'un artiste accoutumé à tenir le crayon ; mais encore la science d'un homme du métier, et le goût éclairé d'un connaisseur » rédige M. l'abbé Noget-Lacoudre, supérieur du séminaire de Sommervieu et architecte¹²¹.

2.2. Architecte départemental pendant la période concordataire

Ainsi, fort d'une certaine réputation et d'une certaine expérience, il s'inscrit en 1862 sur la liste des candidats à l'emploi d'architecte du département de Morbihan, où il présente ses principales réalisations dans la région de Bretagne. Parmi celles-ci, il nous semble important d'ouvrir ici une parenthèse et de souligner son projet réalisé en 1851 au département des Côtes-d'Armor : l'extension des bâtiments et la

¹²⁰ *Id.*, N 641, Personnel. Dossier de personnel d'Eugène Hawke, architecte départemental du Morbihan de 1862 à 1872, 1818-1940, diplôme de médaille de bronze, 1 août 1854.

¹²¹ *Id.*, N 641, Personnel. Dossier de personnel d'Eugène Hawke, architecte départemental du Morbihan de 1862 à 1872, 1818-1940, journal L'Écho Bayeusain 48^e année, n° 31, 19 avril 1859.

construction de la chapelle des Sacrés-Cœurs de l'Hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu à Léhon (ill. 24).

L'architecte propose dans ce projet, une chapelle de style gothique rayonnant du XIII^e siècle¹²², tout en granit, dans laquelle il emprunte de multiples références du gothique champenois et d'Île-de-France¹²³. De même, le plan en forme de croix latine, les colonnes détachées du mur (ill. 25), le passage au niveau des fenêtres hautes et la richesse du décor (ill. 26) sont des éléments que nous verrons curieusement repris dans le projet de l'église de Pontmain, ainsi que la participation des entrepreneurs, comme les mosaïstes Odorico et les sculpteurs.

Suite à la procédure d'évaluation et la vérification des références du candidat, le préfet fait connaître par arrêté¹²⁴ la nomination d'Eugène Hawke architecte départemental du Morbihan, prenant effet le 1^{er} mai 1862. Pendant dix ans, il travaille au sein du département sur différents projets religieux et civils, dont la construction de la préfecture et du palais de justice de Vannes. Puis, en 1872, ayant appris la retraite de son collègue Pierre Renous, architecte départemental de la Mayenne (1859-1873), Eugène Hawke sollicite au préfet de la Mayenne sa nomination en qualité d'architecte du département¹²⁵.

En effet, il est fortement recommandé par son collègue l'architecte Pierre Renous¹²⁶, par le P. Sebaux, supérieur du séminaire de Laval et oncle de sa femme¹²⁷, et aussi par Mgr Casimir Wicart, évêque de Laval, qui n'hésite pas à lui confier à l'avance la construction de l'église de Pontmain (annexe 2). Un rapport confidentiel du

¹²² *Id.*, N 641, Personnel. Dossier de personnel d'Eugène Hawke, architecte départemental du Morbihan de 1862 à 1872, 1818-1940, lettre de l'architecte Eugène Hawke au Préfet du Morbihan, 25 mars 1862.

¹²³ Véronique Orain, « Hôpital psychiatrique Saint-Jean de Dieu (Léhon fusionnée en Dinan en 2018) », In Patrimoine.bzh, *inventaire du patrimoine culturel de la Région Bretagne* [En ligne], 2013 [consulté le 7 novembre 2021], Dossier IA22018097, [consulté le 7 novembre 2021]. Disponible sur : <http://patrimoine.region-bretagne.fr/>

¹²⁴ Archives Départementales du Morbihan, N 641, Personnel. Dossier de personnel d'Eugène Hawke, architecte départemental du Morbihan de 1862 à 1872, 1818-1940, arrêté du Préfet du Morbihan, 3 mai 1862.

¹²⁵ Archives Départementales de La Mayenne, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, lettre de l'architecte Eugène Hawke au Préfet de la Mayenne, 31 mars 1872.

¹²⁶ *Id.*, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, lettre de l'architecte Pierre Renous au Préfet de la Mayenne, 5 avril 1872.

¹²⁷ Daniel Couturier, *Notes sur Eugène Hawke...* (1986), p. 183.

préfet du Morbihan décrit Eugène Hawke comme un architecte honnête qui remplit toutes les conditions désirables, mais trop artiste et peu pratique : « Au point de vue de la moralité, M. Hawke remplit toutes les conditions désirables chez un architecte du département. C'est un homme honnête [...] dans lequel on peut avoir la plus grande confiance. En ce qui touche la capacité, les avis sont bien partagés. On lui reproche notamment d'être trop artiste et pas assez pratique, d'établir des devis un peu au hasard, et de les exécuter avec des tâtonnements en des indécisions nuisibles à l'œuvre [...] Il y a donc chez lui les qualités maîtresses, comme architecte, sont-elles annihilées par l'exécution ? c'est là, le point délicat que je ne saurais résoudre » écrit-il au préfet de la Mayenne¹²⁸.

C'est par délibération du conseil général¹²⁹ qu'Eugène Hawke sera nommé architecte du département de la Mayenne, entrant en fonction le 1er janvier 1873. Selon l'administration et la comptabilité départementale¹³⁰, il est responsable de la rédaction de tous les projets, plans et devis, ainsi que de la surveillance de l'exécution de toutes les constructions ou réparations d'édifices départementaux requis par le Préfet.

2.3. Le rôle de l'architecte dans le projet de l'église de Pontmain

La confirmation de la nomination d'Eugène Hawke comme architecte départemental plaît surtout à Mgr Casimir Wicart, qui exprime ses vifs remerciements au Préfet en apprenant la nouvelle¹³¹ (annexe 19). Le projet de l'église de Pontmain peut

¹²⁸ Archives Départementales de La Mayenne, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, lettre du Préfet du Morbihan au Préfet de la Mayenne, 14 avril 1872.

¹²⁹ *Id.*, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, extrait de l'un des registres du Préfet de la Mayenne, 21 avril 1872.

¹³⁰ Edith Surcouf et Joël Surcouf (dir.), *Répertoire numérique de la série N. Administration et comptabilité départementales AN VIII - 1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1978, p. X.

¹³¹ Archives Départementales de La Mayenne, 4N/223, Dossier : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935, lettre du vicaire général au Préfet de la Mayenne, 23 avril 1872.

donc commencer et le commanditaire exprime ses attentes au maître d'œuvre pour le début des travaux.

La motivation de l'architecte est évidente puisqu'il propose, n'ayant pas encore terminé ses fonctions dans le département du Morbihan, un avant-projet pour la construction de l'église avant même son commencement officiel dans le département de la Mayenne. Il nous paraît intéressant de mettre en lumière ce détail, car avant la nomination officielle du préfet, l'architecte Eugène Hawke présente à Mgr Casimir Wicart une première description du projet (annexe 4) et du système le plus approprié pour son exécution, ainsi que des matériaux ; en fait, il suggère tous les éléments nécessaires au prélat et les soumet à sa décision finale¹³². L'autorité religieuse est visiblement certaine de travailler avec l'architecte du département avant l'annonce officielle. Cela est peut-être dû aux bonnes relations de l'architecte avec les autorités religieuses et civiles, car à l'époque, l'approbation des deux est nécessaire pour commencer les travaux de construction¹³³.

D'après les correspondances, on peut aussi noter une certaine influence de l'autorité de l'évêque dès le début des travaux. Surtout au cours de la première étape de la conception du projet, où le commanditaire s'affirme clairement sur ses décisions et l'organisation du travail : « J'attends, Monsieur le Vicaire Général, que vous m'ayez fait connaître la décision de Monseigneur pour donner ensuite à l'entrepreneur les renseignements qu'il me demande¹³⁴ » (annexe 20). Comme nous avons mentionné dans la section précédente, le contrôle de la gestion du projet de Pontmain se fait en plein accord avec l'évêché de Laval.

Cependant, nous pouvons souligner l'appui professionnel de l'architecte, qui suggère au prélat son point de vue technique pour la bonne exécution des travaux : « Je suis heureux aussi de voir que Monseigneur soit disposé à remettre au printemps le commencement des travaux de fondations. Il y aurait de sérieux dangers à faire des

¹³² Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental à Mgr Casimir Wicart, 11 février 1872.

¹³³ Michèle Ménard, « Préface », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 13.

¹³⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental au vicaire général, 14 octobre 1872.

bétons pendant les gelées qui sont à redouter dans la saison où nous entrons. L'entrepreneur aura d'ailleurs de quoi s'occuper avec les approvisionnements et la taille du granit, et ses marchés de pierres blanches. Il n'y aura donc pas de temps perdu, et lorsque le moment sera venu de commencer les travaux de construction ils pourront marcher dans de bonnes conditions et sans interruption » écrit-il au vicaire général¹³⁵ (annexe 6). Eugène Hawke travaille également sur la conception de la façade de l'église afin de la présenter prochainement à l'évêque. Nous aurions aimé retrouver dans les archives le dessin de cette élévation principale afin de découvrir les références prises par l'architecte.

D'autre part, le travail du maître d'œuvre en collaboration avec les entrepreneurs est assez rigoureux. L'architecte départemental prépare les clauses et les conditions générales¹³⁶ (annexe 21) imposées à l'entrepreneur de l'église de Pontmain pour commencer le chantier. C'est sur le plan du financement que les estimations pour la construction du projet doivent être adaptées aux moyens disponibles. L'avant métré est modifié par l'architecte afin de demander l'approbation de l'évêque : « Telles sont les différentes modifications que je viens soumettre à votre grandeur, tout en regrettant que les ressources ne permettent pas d'exécuter complètement le projet primitif qui ait été beaucoup plus satisfaisant » informe-t-il à Mgr Casimir Wicart¹³⁷ (annexe 22). Nous pouvons donc supposer qu'il proposait d'exécuter le projet complet de l'église, mais qu'en raison du budget, ils ne pouvaient envisager que la construction de la nef principale et de la tour centrale.

Un autre détail intéressant à analyser est le travail de l'architecte avec les premiers maîtres verriers Eugène Hucher et Édouard Rathouis de la fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans. Les correspondances fréquentes sur les malentendus ou les problèmes sur le chantier reflète le profil d'un maître d'œuvre plutôt pointilleux. En fait, l'appréciation de l'art du vitrail par les architectes du XIXe est complexe et leurs relations avec les maîtres verriers sont diverses, voire

¹³⁵ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte Eugène Hawke au vicaire général, 22 octobre 1872.

¹³⁶ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, clauses et conditions générales, 12 juillet 1872.

¹³⁷ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte Eugène Hawke à Mgr Casimir Wicart, 18 juin 1872.

conflictuelles. Leurs considérations sont basées sur les traités et les manuels d'architecture des XVIIIe et XIXe siècles, où la participation de l'art du vitrail n'était pas aussi développée¹³⁸. Dans le cas de l'architecte départemental Eugène Hawke, formé à l'école des Beaux-Arts de Paris, nous pouvons alors supposer qu'il applique une approche plus théorique.

À cet égard, il est intéressant de noter que pour la pose des premiers vitraux du chœur, l'évêque Mgr Casimir Wicart fait appel à une commission dirigée par l'architecte Eugène Hawke, afin qu'ils donnent leur avis sur l'exécution des verrières. La minute (annexe 23) est basée sur le trait, les modelés et le coloris : « Quant au trait [...] les formes matérielles reproduites par des procédés mécaniques n'ont sans doute pas varié d'une façon appréciable, [...] Le modelé des figures fait d'une manière laisse beaucoup à désirer [...] Les coloris, sauf dans le vitrail de Lourdes, nous ont paru peu harmonieux. [...] Nous ne pouvons en résumé qu'exprimer l'avis que notre attente a été complètement déçue sans pouvoir prétendre obtenir des verrières dans le style des maîtres comme Pinaigrier, Jean Cousin, etc. Il y avait lieu d'espérer au moins un résultat d'ensemble artistique ; l'effort de ces verrières au contraire très peu satisfaisant » précise assez clairement la commission¹³⁹.

La lecture de ce texte confirme que la réalisation des vitraux du chœur n'a pas répondu aux attentes de l'architecte. S'agirait-il d'un problème d'interprétation de la commande ou d'une confrontation d'approches artistiques ? Il s'agit là d'un sujet intéressant qui pourrait être traité, mais que nous n'avons pas pu aborder en raison des sources limitées. Cependant, les correspondances mettent en lumière un certain impact négatif sur cette première commande, car comme nous l'avons vu dans la section précédente, les maîtres verriers manceaux ont dû annuler le premier contrat pour la création des vitraux du transept. À cet égard, nous pouvons souligner l'implication de l'architecte tout au long du projet et la confiance que lui accorde le commanditaire. La place de l'architecte dans le système administratif du XIXe siècle

¹³⁸ Isabelle Léone-Robin, « Architecture et vitrail ou les avatars d'un consensus », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 69-70.

¹³⁹ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, minute (acte signé), 11 octobre 1876.

lui confère effectivement certains avantages dans sa gestion et dans le processus de sélection des entrepreneurs¹⁴⁰. Tout semble donc indiquer que le rôle de l'architecte départemental de la Mayenne est celui d'un exécutant devant l'autorité de l'évêque de Laval. Il conçoit le projet conformément à l'avis du commanditaire, supervise le chantier et assure la coordination entre tous les entrepreneurs impliqués dans la construction de l'église de Pontmain.

Par ailleurs, la communication de l'architecte départemental Eugène Hawke avec les maîtres verriers n'a pas toujours été conflictuelle. Il est intéressant de constater que lors de la deuxième campagne de vitraux, l'architecte semble bien s'entendre avec le peintre verrier Auguste Alleaume. En effet, Alleaume se fait connaître dans les milieux religieux et civils, et cultive de bonnes relations avec les architectes locaux afin d'obtenir des commandes¹⁴¹. Cette démarche commerciale semble avoir joué en sa faveur auprès de l'architecte de La Mayenne, puisque l'artiste est également sollicité pour la réalisation des vitraux de l'église de Chailland¹⁴² et à Laval pour les vitraux de la chapelle de l'institution scolaire de l'Immaculée Conception¹⁴³.

Il ne fait pas de doute que ces premières réflexions sur la réalité des relations entre les acteurs clés du projet nous aideront à mieux comprendre les attentes de ce projet. Il est donc opportun d'analyser la construction de la basilique de Pontmain.

¹⁴⁰ Isabelle Léone-Robin, *Architecture et vitrail...* (1998), p. 73.

¹⁴¹ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume, peintre verrier*, Nantes, Éditions 303, 2015, p. 14-15.

¹⁴² *Ibid.*, p. 36-37.

¹⁴³ Loïc Bouille, *L'Immac...* (2016), p. 50-51.

La construction de la basilique, une architecture qui s'adapte au pèlerinage

La construction de l'église de Pontmain, élevée plus tard au rang de basilique¹⁴⁴ mineure, relève d'un programme architectural particulier, différent de celui d'une église paroissiale¹⁴⁵ ou d'une cathédrale¹⁴⁶. Selon Jean-Michel Leniaud¹⁴⁷, les basiliques de pèlerinage, construites au XIXe siècle et au début du XXe siècle, sont indépendantes du contrôle de l'administration des cultes et des architectes diocésains.

Bien qu'il s'agisse d'une église, elle n'est pas dotée de fonctions paroissiales, car elle est consacrée au pèlerinage. Elle ne dispose donc pas d'un registre spécifique au sein de l'administration des édifices de culte pendant la période concordataire.

Quant à la basilique de Pontmain, son édification est attachée au diocèse, même si l'architecte départemental Eugène Hawke la mentionne dans une de ses correspondances comme une église paroissiale¹⁴⁸, elle est consacrée au pèlerinage lui-même. Pour cette raison, l'ancienne église du petit village est réservée à la paroisse tout en faisant partie du sanctuaire marial.

En effet, le projet de la basilique n'est pas obligé d'être soumis à la consultation de l'administration des cultes. Il n'y a aucun contrôle du droit concordataire qui peut affecter la proposition architecturale. Toutefois, il convient de souligner que la

¹⁴⁴ Selon le dictionnaire d'architecture, « Les basiliques sont des églises [...] le terme basilique est un titre accordé par le Pape à une église ». Mathilde Lavenue, Victorine Mataouchek, *Dictionnaire d'architecture*, Paris, Jean-Paul Gisserot, 2011, p. 19-20.

¹⁴⁵ Selon le dictionnaire raisonné de l'architecture française, « Lieu de réunion des fidèles [...] Les églises paroissiales se trouvaient sous la juridiction épiscopale ou sous celle des abbés ». Eugène Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, B. Bance, 1861, t. 5. p. 21.

¹⁴⁶ Selon le dictionnaire de l'administration française, « Église épiscopale d'un diocèse, littéralement siège de l'évêque ». Maurice Block, *op. cit.*, p. 302.

¹⁴⁷ Jean-Michel Leniaud, « Les basiliques de pèlerinage en France et leur architecture (XIXe-début XXe siècle) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 2005, n° 2, t. 117, p. 487.

¹⁴⁸ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental à Mgr Casimir Wicart, 11 février 1872.

participation du commanditaire est significative dans l'établissement des lignes directrices du projet.

Dans ce contexte, Jean-Michel Leniaud souligne que « la présence de l'évêque, à la fois comme constructeur, financeur et supérieur ecclésiastique montre combien l'autorité de l'ordinaire s'affirme en la matière¹⁴⁹ ». La bonne médiation avec les autorités de l'État, et notamment les échanges cordiaux avec le Préfet de la Mayenne, assurent l'initiative du prélat. D'autre part, la motivation populaire et la générosité manifestée de toutes parts ont permis de consolider le financement du projet et de faire avancer les travaux de construction. Quelle est l'implication du maître d'ouvrage et du maître d'œuvre dans la conception du programme architectural ? Quelles considérations sont prises en compte dans la construction de la basilique de Pontmain?

1. Les conditions du site

Pontmain est situé au nord-ouest du département de la Mayenne, dans la région Pays de la Loire. À la veille de l'apparition mariale du 17 janvier 1871, il ne s'agit que d'un modeste hameau (ill. 27) composé d'une quinzaine de maisons et possédant moins de cent habitants¹⁵⁰, il n'est connu que par les communes proches. Aujourd'hui, le bourg compte 819 habitants¹⁵¹ (ill. 28).

La commune s'allonge sur un sol marécageux, affecté par d'importants champs agricoles. Elle était desservie à l'époque par la ligne ferroviaire départementale (ill. 29) qui était un moyen de transport important utilisé par les pèlerins provenant de toute part. Cependant, les lignes de chemin de fer seront supprimées et l'accès à Pontmain se fait désormais par les réseaux routiers et autoroutiers.

¹⁴⁹ Jean-Michel Leniaud, *Les basiliques de pèlerinage...* (2005), p. 490.

¹⁵⁰ René Laurentin, Albert Durand, *Pontmain. Histoire authentique*, t. 1, Paris, Apostolat des éditions et P. Lethielleux, 1970, p. 14.

¹⁵¹ Selon Insee - Recensements de la population 2018

Le choix du site pour la construction de la basilique est basé sur le lieu de l'apparition mariale, l'église s'implante au cœur du petit village de Pontmain (ill. 30). Entourée au nord par le bâtiment des Missionnaires Oblats de Marie Immaculée, au sud par les petites maisons et les bâtiments communaux, à l'ouest par l'ancienne église et le centre paroissial, et à l'est par la futaie et les champs agricoles. Les propriétaires des champs touchés par cet événement font don de leurs terrains pour ce programme de pèlerinage.

Le projet est imposant, car il s'agit d'une grande église située dans un petit village (ill. 31), dont le but est d'être un point de repère pour les pèlerins. On souligne à ce sujet l'importance d'un objectif symbolique qui contribue à affirmer sa lisibilité par son gabarit, sa hauteur et ses flèches gothiques¹⁵².

1.1. Orientation de l'église

Selon la tradition constantinienne, l'axe des églises est normalement dirigé vers l'est puisque le culte se déroule vers l'orient, soit en regardant vers la Jérusalem céleste. C'est ce que l'on pourrait appeler la sanctuarisation du chevet¹⁵³ où se trouvent le chœur et l'autel ; par conséquent, l'ouest est destiné à l'accès des fidèles.

Toutefois, le cas de la basilique de Pontmain fait exception à cette tradition. Le principe de l'église est plutôt symbolique, l'axe est dirigé vers le nord, face au site de l'apparition mariale où se trouvent la colonne et la statue de la Vierge de Pontmain, placée en 1872 (ill. 32). Il est probable que cette orientation répondrait à la volonté du commanditaire ; en effet, un plan de délimitation des bornes sur le terrain de l'apparition (ill. 33), demandé par l'évêque¹⁵⁴, confirmerait ce principe.

¹⁵² Jean-Michel Leniaud, *Les basiliques de pèlerinage...* (2005), p. 491.

¹⁵³ Alain Erlande-Brandenburg, *Qu'est-ce qu'une église ?*, Paris, Gallimard, 2010, p. 133-135.

¹⁵⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3128, Pontmain, lettre de F. Maray au vicaire général, 27 mars 1874.

1.2. Le programme d'une église de pèlerinage

Le projet de l'église de Pontmain, dédiée au culte de la Vierge Marie, est destiné aux pèlerinages et les proportions de ce vaste sanctuaire¹⁵⁵ marial sont également conçues en fonction de l'afflux des pèlerins, avec une capacité d'accueil de 1280 personnes.

On estime que pour l'ensemble de l'année 1871, environ 100 000 personnes visitent le lieu de l'apparition. Aujourd'hui, le chiffre annuel atteint 300 000 pèlerins environ¹⁵⁶. Il ne s'agit pas seulement d'un lieu de culte ; la vocation du programme est de rassembler des foules de pèlerins pour des célébrations, des activités pastorales et des processions.

À ce sujet, la basilique est rattachée à un pèlerinage qui, à son tour, est lié à une dévotion basée sur une apparition mariale, le lieu est donc organisé pour une déambulation. Les escaliers, les parvis font partie du parcours¹⁵⁷ (ill. 34).

L'église repose sur une plate-forme surélevée à un peu plus d'un mètre du niveau du sol et cette dernière est entourée de bâtiments destinés aux religieux, aux activités commerciales, en plus d'espaces ouverts pour l'animation, d'un chemin de croix et d'un grand parvis pour les célébrations et les processions (ill. 35). Cette esplanade se trouve devant l'église, elle marque l'entrée principale par un porche et elle offre un premier regard sur l'intérieur du bâtiment.

¹⁵⁵ Selon le dictionnaire d'architecture, « *Lieu sacré contenant un ou plusieurs temples* ». Mathilde Lavenu, Victorine Mataouchek, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵⁶ Michel Ferron, « Pontmain, 17 janvier 1871, une apparition providentielle ancrée dans l'histoire », *L'Oribus*, décembre 2020, n° 109, p. 35.

¹⁵⁷ Jean-Michel Leniaud, *Les basiliques de pèlerinage...* (2005), p. 492.

2. Les caractéristiques architecturales de la basilique

L'architecture de la basilique est conçue dans un style gothique rayonnant du XIII^e siècle, elle est entièrement bâtie en granit (ill. 36).

À partir de ce que nous avons analysé dans le chapitre précédent, il est possible d'émettre une hypothèse sur le choix de ce style, car tout indique que les souhaits du maître d'ouvrage, l'évêque Mgr Casimir Wicart en termes d'autorité et de profil ultramontain ont influencés le parti pris du projet de l'église. Dans ce contexte, Jean-Michel Leniaud fait remarquer que « les idées ultramontaines balayent pour une bonne part, et notamment dans le clergé du second rang, les traditions gallicanes [...] et même, avec l'aide financière et technique de la direction des cultes, le style néogothique en matière d'églises, de mobilier et d'ornements liturgiques, prend la place du style néoclassique connoté gallican¹⁵⁸ ». Cela pourrait confirmer non seulement les caractéristiques architecturales, mais aussi la conception de ce projet et l'intérêt de manifester ces idées à travers l'architecture de la basilique.

Parallèlement, l'expertise technique de l'architecte Eugène Hawke réaffirme la création du projet. Dans l'ouvrage de l'abbé P. Lebossé¹⁵⁹, des archives du Sanctuaire de Pontmain, on souligne que l'architecte s'est inspiré de la façade de l'ancienne église Saint-Nicaise de Reims (ill. 37), détruite au XIX^e siècle. Malheureusement, cette référence n'est pas pleinement mise en œuvre dans la première phase de la construction de la basilique, car ils s'adaptent aux moyens financiers disponibles. L'architecte départemental adapte le projet initial en fonction du budget imposé par le programme du commanditaire. Comme l'atteste la correspondance¹⁶⁰ (annexe 22), l'architecte propose des modifications au niveau des chapelles de la nef, des autels et des matériaux.

¹⁵⁸ *Id.*, *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1988, p. 55.

¹⁵⁹ L'Abbé P. Lebossé, *Histoire de l'apparition de Pontmain*, Angers, Saint Vincent-De-Paul, 1898, p. 225.

¹⁶⁰ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte Eugène Hawke à Mgr Casimir Wicart, 18 juin 1872.

Il est intéressant de savoir dans quelle mesure le commanditaire et l'architecte interviennent dans le choix des options architecturales tout au long de la construction. En ce sens, à la lecture des correspondances, il est courant de voir l'implication des deux puisque, comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, certains éléments et principes techniques viennent de l'architecte Eugène Hawke mais tout est supervisé par Mgr Casimir Wicart, c'est lui qui a le dernier mot.

Au fil du temps, l'édifice subit plusieurs transformations, dont la construction de la tour centrale prévue dans le premier projet de basilique (ill. 38), mais, en raison de problèmes liés au sol marécageux, elle s'effondre en 1882. Cela oblige l'architecte Eugène Hawke à abandonner cette première idée. Elle sera remplacée, des années plus tard, par la construction de deux tours au niveau de la façade principale.

Par ailleurs, les traces du néogothique de la basilique de Pontmain sont curieusement similaires à celle proposée dans l'une des premières œuvres de l'architecte départemental ; la chapelle des Sacrés-Cœurs de l'Hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu¹⁶¹, dans laquelle sont présentes des références au gothique de la région. À ce titre, une des caractéristiques des basiliques construites au XIXe siècle est la liberté de conception des formes architecturales, faite d'exceptions singulières, comme le gothique régionaliste ou le gothique armoricain qui adopte un style très différent de la théorie rationaliste de Viollet-le-Duc liée au gothique primitif¹⁶². On peut également mentionner la basilique de l'Immaculée Conception à Lourdes, de l'architecte Hippolyte Durand, où nous retrouvons des formes et des décorations néogothiques très particulières, que nous évoquerons plus tard lorsque nous analyserons l'intérieur de l'église de Pontmain.

À propos des matériaux, le système de granit est suggéré dès le départ par l'architecte départemental. D'après les correspondances, on peut souligner son expertise technique dans l'appréciation des matérialités, l'architecte a identifié les

¹⁶¹ Véronique Orain, « Hôpital psychiatrique Saint-Jean de Dieu (Léhon fusionnée en Dinan en 2018) », In Patrimoine.bzh, *inventaire du patrimoine culturel de la Région Bretagne* [En ligne], 2013 [consulté le 7 novembre 2021], Dossier IA22018097, [consulté le 7 novembre 2021]. Disponible sur : <http://patrimoine.region-bretagne.fr/>

¹⁶² Jean-Michel Leniaud, *Les basiliques de pèlerinage...* (2005), p. 495-496.

carrières les plus proches de Pontmain¹⁶³ afin de pouvoir s'approvisionner pendant les travaux. Une expérience de coloration du granit¹⁶⁴ (annexe 20) est détaillée au commanditaire, montrant l'effet qu'il pourrait produire lorsqu'il est associé à d'autres pierres blanches. Quant à la solidité de l'édifice, il propose les conditions essentielles de bonne construction, comme l'emploi de la pierre dure de Chauvigny pour les bases et les chapiteaux des colonnes. Il est clair que ces principes sont soumis à l'approbation de l'évêque.

Un élément important pour le développement des travaux de Pontmain, qui mérite d'être mentionné, est la desserte de la ligne ferroviaire départementale comme moyen de transport. À l'époque, ce service a grandement aidé les entrepreneurs et les maîtres verriers¹⁶⁵ à transporter leurs commandes. Les récépissés (ill. 39) démontrent qu'ils utilisent le chemin de fer pour envoyer des matériaux, des rouleaux et des pierres de marbres.

2.1. Intérieur de l'édifice

L'église de Pontmain présente un plan en croix latine comprenant une nef centrale avec bas-côtés, un transept terminé par un chœur sur lequel s'ouvre une sacristie sur un côté (ill. 40). Le bâtiment a 65 mètres de longueur, 42 mètres de largeur, 21 mètres de hauteur sous voûte ; et comporte également des emplacements pour les autels, 6 dans les chapelles de la nef, 2 dans le transept et 1 dans le chœur, ce dernier est le maître-autel.

Contrairement au premier plan proposé par l'architecte Eugène Hawke en 1880 (ill. 41), et suite aux modifications du bâtiment subies au cours du temps, il présente

¹⁶³ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental à Mgr Casimir Wicart, 11 février 1872.

¹⁶⁴ *Id.*, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental au vicaire général, 14 octobre 1872.

¹⁶⁵ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 11 juin 1875.

aujourd'hui un porche ouvert sur l'extérieur, accompagné de deux tours à chaque extrémité.

Dans la conception initiale (ill. 42), l'architecte accentue la hauteur du bâtiment, pour l'accroître à une hauteur de 21 mètres à l'intérieur. En fait, le choix du style gothique rayonnant est lié aux dimensions de l'église. Si nous considérons cette influence, c'est parce qu'il s'agit d'un gothique plus ouvert dans l'extérieur où la place de vitraux prend une place prépondérante (ill. 43).

Le chœur possède une terminaison polygonale avec des arcades aveugles (ill. 44). Selon Dieter Kimpel¹⁶⁶, cette forme de terminaison est une formule commune de modestie dans l'architecture gothique cistercienne. Au premier plan, les vitraux occupent presque toute l'élévation entre les axes (ill. 45). La verticalité est encouragée par les longs piliers composés de colonnettes collées et l'emploi de l'arc brisé (ill. 46). Cette partie est couverte d'une voûte quadripartite et d'une voûte sexpartite (ill. 47) qui reposent sur les colonnettes des retombées. Nous pouvons remarquer que c'est tout à la fois structurel et tout à la fois décoratif.

Le maître-autel est également situé dans l'espace du chœur. Une première proposition de cet autel, réalisée par le sculpteur M. Cosnard, met en évidence la richesse de la décoration dans le style gothique rayonnant (ill. 48), ainsi qu'une chaire à prêcher en chêne sculpté par L. André pour la basilique (ill. 49), celle-ci est récompensée à l'exposition universelle de 1900. Cependant, ces éléments seront retirés suite au deuxième concile du Vatican et remplacés par un autel plus simple et moderne. On peut également apercevoir dans la décoration des murs latéraux du chœur les mosaïques, des artistes-mosaïstes Odorico, où est exposé le message de la Vierge Marie lors de l'apparition à Pontmain (ill. 50).

Le transept est symétrique et ne comporte qu'une seule travée. Dans chaque extrémité on trouve une chapelle privée en terminaison polygonale au rez-de-chaussée (ill. 51). Il s'agit d'une élévation bipartite, possédant seulement deux niveaux avec de grandes fenêtres hautes et avec des passages à l'étage. Chaque bras comprend

¹⁶⁶ Dieter Kimpel, Robert Suckale, *L'Architecture gothique en France 1130-1270*, Paris, Flammarion, 1990, p. 193.

des piliers composés de colonnettes collées détachées du noyau, d'arcs brisés et de voûtes sexpartites (ill. 52).

À la croisée du transept s'élèvent quatre immenses piliers composés, flanqués d'un faisceau de petites colonnes détachées du noyau, ils s'élancent jusqu'à au sommet où se détachent des nervures puissantes qui se croisent et soutiennent la voûte en étoile (ill. 53). Il convient de mentionner que dans la première proposition, l'architecte envisage la construction d'une tour centrale au niveau de la voûte de la croisée, mais celle-ci s'est effondrée en 1882. Nous pouvons également remarquer la richesse de la décoration des chapiteaux à thème floral (ill. 54), conçu par le sculpteur L. André, qui se répète sur tous les sommets des piliers. Ainsi que le décor des mosaïques Odorico sur les murs latéraux du transept et de la nef, où la prière mariale du *Magnificat* est inscrite tout autour du corps de l'église (ill. 55).

La nef comporte trois travées couvertes par des voûtes sur croisée d'ogives quadripartite avec un doubleau hautes de 21 mètres qui couvrent l'ensemble du bâtiment (ill. 56). L'élévation à deux étages est composée d'arcades, d'un passage et de fenêtres hautes où la place de vitraux est la plus importante (ill. 57). Il semble intéressant de mettre en lumière cette élévation bipartite, car ce motif de fenêtres hautes et de passages sans triforium est courant dans la région, entre la Normandie et la Bretagne. De toute évidence, on renonce au niveau intermédiaire du triforium, pour donner la place à la lumière, aux vitraux. Par exemple, l'architecte Eugène Hawke utilise cette composition à deux étages dans le projet de la chapelle des Sacrés-Cœurs de l'Hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu¹⁶⁷ (ill. 25-26). Nous pouvons constater que ce principe est repris dans le projet de la basilique de Pontmain.

Au premier niveau de cette élévation bipartite de la nef, les arcades reposent sur des piliers alternés. Nous avons une alternance de piliers forts et faibles. Les piliers forts ou structurels sont alignés sur les axes de chaque travée et sont composés de colonnettes collées détachées du noyau (ill. 58). C'est à ce niveau que se trouve le

¹⁶⁷ Véronique Orain, « Hôpital psychiatrique Saint-Jean de Dieu (Léhon fusionnée en Dinan en 2018) », In Patrimoine.bzh, *inventaire du patrimoine culturel de la Région Bretagne* [En ligne], 2013 [consulté le 7 novembre 2021], Dossier IA22018097, [consulté le 7 novembre 2021]. Disponible sur : <http://patrimoine.region-bretagne.fr/>

doubleau de la voûte, l'arc qui sépare les travées, où il est préparé par ce pilier principal, mais cette spécificité ne se retrouve pas dans l'architecture médiévale.

Les piliers faibles reçoivent chacun trois arcades en arcs brisés. Apparemment, ces piliers de double colonne ne participent pas vraiment à la structure portante, c'est un peu l'idée du premier arc gothique, due au problème du sol, pour éviter un affaissement, l'architecte allège la structure du bâtiment. La composition de la triple arcade contre les piliers principaux est un élément tout à fait particulier, ce sont des colonnettes jumelles écartées à 1,20 mètre (ill. 59). Nous pouvons donc émettre une hypothèse quant à cette proposition particulière de l'architecte Eugène Hawke ; il nous semble que ces piliers faibles permettent aussi, d'une certaine manière, de soutenir le passage du deuxième niveau tout en servant de complément de support structurel aux piliers forts, à cause du sol humide et marécageux.

En effet, le motif des arcades est de style rayonnant, avec quatre lancettes du style rayonnant, support alterné avec le rythme A-B-A pour chaque travée principale (ill. 60). De plus, en analysant la forme de sa composition, elle nous rappelle un peu le style de la Sainte Chapelle où ses colonnes s'élèvent pour recevoir les différentes parties de la structure. L'on pourrait se demander d'où vient ce motif de triple arcade. Nous pourrions citer par exemple l'architecture rayonnante de la cathédrale Saint-Gervais-Saint-Protais de Soissons où nous pouvons repérer ce motif au niveau du bras sud du transept (ill. 61), ou encore dans le cloître Saint-Trophime d'Arles, où nous avons les triples arcades de colonnettes jumelles (ill. 62). Il est évident que l'architecte peut concevoir un projet à partir de différentes influences, mais à l'époque gothique, cela n'existe pas. Il est intéressant de voir que les architectes du XIXe siècle peuvent faire ces choix architecturaux, car ils doivent trouver un moyen de s'adapter aux difficultés, comme l'est dans ce cas, le terrain marécageux. Ceci est également dû à la liberté de conception architecturale dont disposaient les projets des basiliques de pèlerinage, sous ce rapport Jean-Michel Leniaud¹⁶⁸ souligne qu'« elles échappent au contrôle de l'administration des cultes et de ses architectes formés aux idées de Viollet-le-Duc ».

¹⁶⁸ Jean-Michel Leniaud, *Les basiliques de pèlerinage...* (2005), p. 487.

De plus, les bas-côtés comportent 3 chapelles de chaque côté de la nef (ill. 63), couvertes par des voûtes sur croisée d'ogives quadripartite. Dans le premier plan de l'architecte départemental, les chapelles ont une terminaison polygonale comme des absidioles (ill. 64), mais en raison de difficultés financières, certaines modifications sont apportées au projet primitif¹⁶⁹, le fond d'abside à trois points est très complexe et compliqué à aménager. Les murs sont déplacés vers l'extérieur et les contreforts sont allongés pour les faire entrer et créer des chapelles latérales (ill. 65).

Il nous semble donc intéressant de souligner cette tendance à placer des chapelles autour des bas-côtés. C'est un des principes de l'architecture gothique qui est imité dans l'église de Pontmain, on a souvent des bas-côtés ou trois vaisseaux soutenus par des contreforts et il est possible de déplacer le mur de la nef à l'extérieur des contreforts afin de créer des chapelles privées. Dans ce contexte, Dieter Kimpel¹⁷⁰ fait remarquer que c'est probablement en raison du pèlerinage que les bas-côtés sont passés autour du sanctuaire, ce qui offre la possibilité de parcourir l'église tout entière au rez-de-chaussée. On peut dire que ce principe est imité au XIXe siècle, car cette idée de contreforts à l'intérieur et de chapelles privées se retrouve également dans basilique de l'Immaculée-Conception de Lourdes (ill. 66).

Enfin, au revers de la façade (ill. 67), nous retrouvons également une élévation à deux niveaux comprenant un vestibule d'entrée, une tribune au deuxième niveau qui relie les passages latéraux, et où se trouve un grand buffet d'orgue, ainsi qu'une grande rosace au sommet.

2.2. Extérieur de l'édifice

La façade principale de la basilique reprend des éléments de l'architecture gothique du XIIIe siècle, inspirés de la façade de l'ancienne église Saint-Nicaise de

¹⁶⁹ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte Eugène Hawke à Mgr Casimir Wicart, 18 juin 1872.

¹⁷⁰ Dieter Kimpel, Robert Suckale, *L'Architecture gothique...* (1990), p. 193-194.

Reims¹⁷¹ (ill. 68). Elle est composée d'un porche et deux tours détachées de la façade de la nef, en faisant avec elles un péristyle de 42 mètres de longueur couvert par cinq voûtes d'arêtes (ill. 69). Sept arcades en arc brisés s'ouvrent sur ce péristyle, deux aux extrémités et cinq en façade.

Les arcades du portail central sont décorées de gables, de fleurons, de pinacles et de gargouilles, tous du style rayonnant (ill. 70). Les piliers du portail suivent également la même écriture que l'intérieur de la basilique, on peut remarquer la décoration des chapiteaux à thème floral sur tous les sommets des piliers.

La largeur du porche entre les tours est de 17m et sa profondeur de 7m, il repose sur une plate-forme, un socle d'un mètre de haut comprenant un grand escalier d'accès et une rampe à l'extrémité (ill. 71).

La façade est surmontée de deux tours en granit s'élevant à 64 mètres de hauteur (ill. 72). Elles abritent un carillon de 39 cloches et sa base suit d'abord un plan carré, jusqu'à la corniche de couronnement posée au même niveau que celle des nefs. Le premier étage des tours est ajouré sur les quatre faces, au moyen de grandes fenêtres à meneaux et tympan évidés, sans vitrage. Cette décision a été prise pour révéler l'intérieur du portique et des tours, afin que la décoration intérieure soit visible de l'extérieur¹⁷².

Le beffroi commence au deuxième niveau des tours et est de forme octogonale. Il est à un seul étage, comporte des abat-sons sur les côtés pour rabattre le son vers le sol et protéger le beffroi des intempéries, et possède une sorte de tourelles ajourées, placées sur une base. Ces tourelles à deux étages sont situées aux angles et terminées par des petites flèches ornant les angles de la grande flèche du beffroi.

¹⁷¹ L'Abbé P. Lebosse, *Histoire de l'apparition...* (1898), p. 225.

¹⁷² *Ibid.*, p. 224.

3. Les grandes dates de la construction

La construction de la basilique commence en 1873 avec plusieurs difficultés internes sur le chantier. Les Missionnaires Oblats de Marie Immaculée, responsables de la paroisse de Pontmain, rencontrent certaines difficultés avec le diocèse concernant l'organisation et la coordination des travaux¹⁷³. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les exigences du commanditaire, l'évêque Mgr Casimir Wicart, entraîne de nombreuses adversités.

Afin de faciliter la compréhension parmi les différentes dates, nous pouvons nous rapporter à la frise qui propose une chronologie sur deux plans (ill. 73), les événements clés de la construction et le contexte politico-religieux.

À la suite de ces analyses, nous avons pu constater la réalité de la réalisation de l'œuvre architecturale de la basilique de Pontmain. Les relations des protagonistes ont permis d'éclairer la conception du projet. L'évêque joue un rôle fondamental dans la conception du projet, ainsi que l'architecte dans la partie technique et les maîtres verriers qui ont plutôt un rôle d'exécutants. On peut donc considérer qu'aux yeux du maître d'ouvrage, les églises sont leurs églises et non celle du maître d'œuvre.

L'analyse architecturale illustre parfaitement comment la lecture d'une église néogothique permet de s'interroger sur les conditions et les caractéristiques architecturales propres à son programme. Ainsi, après avoir souligné les grandes ouvertures sur l'extérieur du bâtiment, cela impose de réfléchir avec soin à la place de la lumière et son lien avec l'architecture néogothique de la basilique de Pontmain.

¹⁷³ Michel Ferron, Pontmain, 17 janvier 1871... (2020), p. 43.

TROISIÈME PARTIE

Le lien sensible entre la lumière et l'architecture de la basilique de Pontmain



MAIS PRIEZ MES ENFANTS

VOUS SAUREZ

La lumière dans l'architecture gothique et néogothique

« Tout comme la sculpture ou le vitrail, l'architecture n'existe que dans la lumière¹⁷⁴ ». La lumière est un élément indispensable à la conception de l'architecture d'un bâtiment. Elle apporte une valeur émotionnelle, un lien sensible avec l'architecture, et elle crée des expériences spatiales dont les usagers peuvent bénéficier.

En effet, la lumière et la forme sont indissociables, elles sont essentielles à la compréhension de la construction, le style et l'appréciation des perceptions¹⁷⁵. En utilisant cet élément, nous pouvons mettre en valeur les textures, les couleurs et les formes d'un espace, et ainsi permettre à l'architecture d'atteindre le véritable objectif pour lequel elle a été créée.

Dans ce contexte, la participation de la lumière naturelle dans l'architecture religieuse est primordiale pour donner vie à l'édifice au cours de la journée. Le traitement architectural est inhérent à l'architecture chrétienne qui, depuis l'Antiquité, accueille les fidèles dans ses espaces intérieurs¹⁷⁶. Elle lui confère un symbolisme, exaltant la beauté des formes, des couleurs, de l'éclat et des effets spatiaux.

Il nous semble donc important d'analyser le rôle de la lumière dans la basilique de Pontmain afin de comprendre son identité architecturale au XIXe siècle. Nicolas Reveyron souligne un aspect intéressant de cette corrélation, « en architecture, en

¹⁷⁴ Nicolas Reveyron, « Lumière et architecture au Moyen Age : la transcendance incarnée », in Stéphanie Diane Daussy, Catalina Girbea, Brindusa Grigoriu, Anca Oroveanu, Mihaela Voicu, *Matérialités et immatérialité dans l'église au Moyen Age*, actes du colloque (Bucarest, 22-23 octobre 2010), Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012, p. 317.

¹⁷⁵ Id., « Y a-t-il une lumière gothique ? La réponse de la cathédrale de Noyon », in Stéphanie Diane Daussy et Arnaud Timbert, *Architecture et sculpture gothiques : renouvellement des méthodes et des regards*, actes du colloque (Noyon, 19-20 juin 2009), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 16-19.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 109.

effet, une période stylistique se définit aussi par la qualité de sa lumière monumentale. Une période stylistique a donc une identité lumineuse¹⁷⁷ ».

Dans cette partie, malgré la rareté des ressources sur la lumière dans l'architecture néogothique, nous tenterons d'analyser sa participation au bâtiment. Pour ce faire, il nous a semblé de mise de consulter la lecture des ouvrages de Nicolas Reveyron pour connaître d'abord l'importance de la lumière dans l'architecture gothique, ainsi que différents ouvrages de Catherine Brisac et Chantal Bouchon pour comprendre son rôle dans l'architecture néogothique. Y-a-t-il une identité de la lumière néogothique ? Y a-t-il une fonction ? La luminosité est-elle considérée comme une caractéristique de l'architecture néogothique ?

1. La symbolique de la lumière et l'ambiance lumineuse

La lumière est un phénomène immatériel directement lié au symbolisme. Selon Lawrence Lee, « la lumière a été de tous temps associée à la Bonté, à la Révélation, à la Beauté ; l'homme en a donc fait l'essence des philosophies et des religions¹⁷⁸ ».

Les anciens théologiens associaient ces qualités à l'exaltation sensible de la lumière, la considérant comme semblable à la Jérusalem céleste, la cité de Dieu, une architecture rayonnante et colorée¹⁷⁹. Ainsi, dans la religion chrétienne, nous pouvons remarquer que Dieu est lié à la symbolique de la lumière. Les premiers pères de l'Église assimilent Dieu, dans la Bible, à la lumière, et les évangélistes l'associent également à Jésus-Christ¹⁸⁰. Ce symbole divin est donc rattaché à la raison d'être de l'architecture religieuse à travers l'histoire depuis longtemps.

¹⁷⁷ Loc. cit.

¹⁷⁸ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail : art, histoire, technique*, Paris, Bookings international, 1993, p. 6-7.

¹⁷⁹ Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris Montréal, Cerf Fides, 1990, p. 19-20.

¹⁸⁰ Selon Catherine Brisac, « la Bible, notamment les psaumes, décrivent Dieu comme " vêtu d'un habit de lumière ". Les évangiles font de même avec son Fils : " Je suis la lumière du monde " (Jn 8,12) ». De l'auteur, *Ibid.*, p. 30.

D'autre part, la motivation d'exprimer cette manifestation divine dans les édifices religieux donne lieu à une diversité de formes d'éclairage. Car, comme le fait remarquer Nicolas Reveyron¹⁸¹, l'ambiance lumineuse est une constante en architecture où quatre grandeurs interviennent dans l'environnement visuel du spectateur et contribuent à sa définition : l'intensité lumineuse, qui concerne l'émission de la lumière ; le flux lumineux qui correspond à la puissance lumineuse émise par le soleil, source lumineuse ; l'éclairement, qui désigne la densité de flux lumineux reçu par une surface ; et la luminance qui correspond à la quantité de lumière émise par un objet dans une direction donnée¹⁸². Ces paramètres (ill. 74) interviennent principalement dans la réflexion de la lumière et le rendu des couleurs dans l'ambiance.

C'est pourquoi cet intérêt pour l'expérimentation de l'éclairage a conduit les architectes à évoluer constamment dans ce domaine, en recherchant différentes manières de faire pénétrer la lumière dans l'architecture. Cette singularité s'observe d'une période stylistique à l'autre, mais également au sein d'un même style¹⁸³. Toutefois, afin de comprendre la lumière dans l'architecture néogothique, il est crucial de connaître d'abord l'architecture gothique.

2. La lumière dans l'architecture gothique

Dans ses écrits, auxquels il sera souvent fait référence pour cette période gothique, Nicolas Reveyron¹⁸⁴ met clairement en évidence la sensibilité des couleurs et des mouvements de la lumière dans l'architecture du haut Moyen Âge. C'est au

¹⁸¹ Nicolas Reveyron, « Espace et lumière », in Sylvie Balcon-Berry, Françoise Perrot et Christian Sapin (dir.), *Vitrail, verre et archéologie entre le Ve et XIIe siècle*, actes de la table ronde (Auxerre, 15-16 juin 2006), Paris, CTHS, 2009, p. 264-266.

¹⁸² *Id.*, « Lumière et architecture au Moyen Âge : la transcendance incarnée », in Stéphanie Diane Daussy, Catalina Girbea, Brindusa Grigoriu, Anca Oroveanu, Mihaela Voicu, *Matérialités et immatérialité dans l'église au Moyen Âge*, actes du colloque (Bucarest, 22-23 octobre 2010), Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012, p. 319-320.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 321.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 318-319.

cours de cette période que la lumière sera exaltée, démontrant la capacité d'inonder le bâtiment de lumière en continu tout au long de la journée : *lux mirabilis et continua*¹⁸⁵.

La lumière participe ainsi à la vie religieuse, matérialisant la dimension transcendante, tout en s'avérant immatérielle, car elle traverse les vitraux sans les briser. Cette double essence - matérielle et immatérielle - est présente dans l'architecture de l'église, la lumière est une lumière incarnée, associée à l'allégorie de la conception et de la naissance du fils de la Vierge¹⁸⁶, elle s'incarne dans le bâtiment grâce à l'œuvre de l'architecte.

À cet égard, Catherine Brisac souligne la valeur mystique de la lumière, qui commence à acquérir une suprématie artistique en termes de translucidité, « qui profitent à l'essor du vitrail en tant que manifestation divine¹⁸⁷ ». Cette richesse du traitement architectural de la lumière naturelle à l'époque gothique offre une identité lumineuse, étudiée par les premiers architectes restaurateurs, notamment Eugène Viollet-Le-Duc au XIXe siècle.

La compréhension de cette identité lumineuse est analysée d'un point de vue structurel. Car, comme le souligne Nicolas Reveyron dans ses écrits¹⁸⁸, elle dépend de plusieurs notions techniques liées à l'architecture du bâtiment : l'implication de l'arc brisé ; l'amincissement du mur, pour le dissocier de sa fonction porteuse et de clôture ; l'agrandissement progressif des fenêtres, pour laisser pénétrer une lumière plus abondante ; l'affinement du remplage, pour améliorer la pénétration de la lumière ; l'extension des vitreries au niveau inférieur aux fenêtres hautes et le

¹⁸⁵ Lumière admirable et continue.

¹⁸⁶ Selon Saint Bernard, la lumière est comparée à l'Incarnation, « *comme la splendeur du soleil traverse le verre, sans le briser, et pénètre sa solidité de son impalpable subtilité sans le trouer quand elle entre et sans le briser quand elle sort, ainsi le Verbe de Dieu, lumière du Père, pénètre l'habitacle de la Vierge et sort de son sein intact* ».

¹⁸⁷ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 31.

¹⁸⁸ Nicolas Reveyron, « Y a-t-il une lumière gothique ? La réponse de la cathédrale de Noyon », in Stéphanie Diane Daussy et Arnaud Timbert, *Architecture et sculpture gothiques : renouvellement des méthodes et des regards*, actes du colloque (Noyon, 19-20 juin 2009), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 113-114.

développement du fer dans la construction, pour renforcer la stabilité et la solidité de l'édifice.

Tout comme le développement technique du vitrage et l'évolution de la gamme de couleurs des vitraux, ces critères transforment la lumière architecturale et la rapproche d'une expérience mystique. La luminosité est l'une des spécificités majeures de l'architecture gothique.

Cependant, l'essentiel est contenu dans la relation entre les capacités techniques des architectes et l'éclairage naturel obtenu dans l'édifice. Plus que l'intensité lumineuse, c'est la capacité à produire un éclairage naturel qui compte¹⁸⁹.

3. La lumière dans l'architecture néogothique

Le XIXe siècle correspond à la révélation et à la recherche des arts de la période gothique. Les valeurs esthétiques de l'époque mettent effectivement en évidence les diverses qualités du gothique en tant qu'expression artistique nationale¹⁹⁰.

À cet égard, Chantal Bouchon¹⁹¹ souligne que « le néogothique français devient la confluence de la sensibilité du clergé qui va prendre corps avec la rationalité gothique de Viollet-Le-Duc ». Cette tendance se reflète également dans le développement du vitrail. C'est dans ce contexte que la couleur, résultat de la décomposition de la lumière, deviendra le sujet qui est confronté par les historiens du Moyen Âge et aussi du XIXe siècle.

¹⁸⁹ *Id.*, « Lumière et architecture au Moyen Age : la transcendance incarnée », in Stéphanie Diane Daussy, Catalina Girbea, Brindusa Grigoriu, Anca Oroveanu, Mihaela Voicu, *Matérialités et immatérialité dans l'église au Moyen Age*, actes du colloque (Bucarest, 22-23 octobre 2010), Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012, p. 322.

¹⁹⁰ Jean-Michel Leniaud, *Les cathédrales au XIXe siècle : étude du service des édifices diocésains*, Paris, Economica, 1993, p. 420-430.

¹⁹¹ Chantal Bouchon, « Une approche du vitrail (1800-1850) », *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 35.

C'est à l'époque néogothique que renaît l'art de la couleur et ses effets lumineux¹⁹² que l'on peut observer à l'intérieur des églises, ainsi que la question sur la lumière recherchée, l'interrogation de l'arc brisé et l'utilisation des différentes nuances de verre. Il s'agit du retour à la couleur par l'intermédiaire d'un fond coloré translucide¹⁹³. Dans ce domaine, Eugène Viollet-Le-Duc souligne qu'« il est bien certain que le sentiment et l'expérience de l'harmonie colorante sont perdus en France depuis plus de deux siècles, et les pâles tentatives faites de nos jours pour colorer l'architecture en sont une preuve sans réplique¹⁹⁴ ». Il est donc possible d'émettre une hypothèse quant à l'implication de la lumière dans les vitraux néogothiques, qui nous semble influencée par la rationalité et basée sur un renouvellement de l'intérêt pour la couleur et les effets de la lumière.

Par ailleurs, dans son analyse sur le vitrail et l'architecture, Chantal Bouchon affirme que dans les années 1840, la lumière dans l'édifice commence à avoir une importance esthétique et liturgique¹⁹⁵. Cela va de soi puisque c'est grâce à la lumière que les vitraux trouvent une place privilégiée dans les églises du fait d'être dotés d'un pouvoir didactique.

Un autre point à analyser dans le cadre de la lumière serait la symbolique et la valeur mystique. Cette observation a-t-elle lieu au XIXe siècle ? Y a-t-il une valeur mystique ? À ce sujet, Jean-Michel Leniaud offre une réflexion sur le plan du sentiment religieux, où il souligne qu'« au-delà de tout programme iconographique, il faut d'abord noter le goût, nouveau au XIXe siècle, pour la couleur et l'obscurité. La recherche de coloris somptueux, de verres épais diffusant une rare lumière, l'association pénombre-mystère constituent un des aspects majeurs de la quête religieuse du XIXe siècle¹⁹⁶ ». On peut alors considérer que cette sensibilité à la

¹⁹² Selon Jean-Philippe Schmit, « *Faire usage des magiques effets des vitraux peints et colorés* ». De l'auteur, *Les églises du XIXe siècle*, Paris, 1837, p. 127.

¹⁹³ Chantal Bouchon, *Une approche du vitrail...* (1998), p. 34.

¹⁹⁴ Eugène Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, B. Bance, 1858-1868, t. 9, p. 446.

¹⁹⁵ Chantal Bouchon, *Une approche du vitrail...* (1998), p. 35.

¹⁹⁶ Jean-Michel Leniaud, « Le vitrail au XIXe siècle. Sources et problèmes iconographiques », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1981, n° 178, t. 67, p. 86.

lumière dans le néogothique se concentre sur le contraste entre la couleur et l'obscurité.

En outre, peut-être pourrions-nous également définir une identité lumineuse de la période stylistique ? Rappelons-nous que la problématique est analysée par Eugène Viollet-Le-Duc d'un point de vue rationnel, en mettant en valeur la structure de l'architecture gothique. Pour les architectes restaurateurs, la référence provient des églises plus classiques du XIIe et XIIIe siècle¹⁹⁷. Il s'agit d'édifices gothiques dont les structures légères, l'ampleur des volumes, la verticalité des élévations et la finesse des supports permettent une meilleure transmission de la lumière.

Cependant, il reste à voir si la lumière naturelle est considérée une caractéristique essentielle dans le traitement architectural. Dans ce cas, on peut aussi imaginer le contexte de la symbolique qui pourrait jouer un rôle dans l'ambiance lumineuse des églises néogothiques. C'est pourquoi nous allons analyser la lumière dans l'architecture de la basilique de Pontmain.

¹⁹⁷ Chantal Bouchon, Une approche du vitrail... (1998), p. 35.

CHAPITRE II

La participation de l'architecture à la révélation de la lumière

La compréhension de l'architecture est liée à la lumière, élément essentiel de la perception des formes et de l'espace. Nous pourrions affirmer que la lumière est l'âme de toute architecture, car c'est par l'intermédiaire de la lumière que nous apprécions la raison d'être du bâtiment, soit par une expérience sensorielle, ou simplement par l'observation des formes et des espaces créés.

L'analyse que nous avons développée dans le chapitre précédent démontre que la participation de la lumière et des couleurs dans l'architecture est liée à la symbolique et au traitement de l'espace lumineux. Il s'agit là d'une constante par rapport à la diversité des formes d'éclairage¹⁹⁸, surtout lorsqu'il s'agit d'architecture religieuse, puisque son implication est associée à sa fonction liturgique et esthétique¹⁹⁹. En ce sens, Chantal Bouchon souligne que « le vitrail néogothique semble un choix avant tout formel où la couleur est primordiale²⁰⁰ ». Toutefois, une des ambiguïtés du vitrail au XIXe siècle réside aussi dans la sensibilité de l'artiste à exalter la lumière²⁰¹, notamment dans le traitement architectural.

À cet égard, il nous semble intéressant de réfléchir à un autre aspect important : la participation de l'architecture à la révélation de la lumière. Comme notre étude de cas est une église de pèlerinage basée sur une apparition mariale, elle possède un programme indépendant, distinct de celui des cathédrales ou des églises paroissiales.

¹⁹⁸ Nicolas Reveyron, « Espace et lumière », in Sylvie Balcon-Berry, Françoise Perrot et Christian Sapin (dir.), *Vitrail, verre et archéologie entre le Ve et XIIe siècle*, actes de la table ronde (Auxerre, 15-16 juin 2006), Paris, CTHS, 2009, p. 264.

¹⁹⁹ Chantal Bouchon, *Une approche du vitrail...* (1998), p. 35.

²⁰⁰ Chantal Bouchon, Catherine Brisac, Nadine-Josette Chalaine, Jean-Michel Leniaud, *Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens, Encrage, 1993, p. 245.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 246.

De plus, il y a là une origine et une symbolique remarquables. Il nous semble donc essentiel de comprendre ce lien sensible, en analysant si l'architecture de l'église est conçue pour exalter les espaces par la lumière et la couleur, pour créer des effets lumineux, ou pour une autre fonction particulière. L'architecture participe-t-elle aussi à la mise en valeur de la lumière ? Quels sont les effets produits par la lumière dans l'architecture ? Les acteurs du projet sont-ils impliqués dans la mise en valeur de la lumière ?

1. La symbolique de la lumière au service de l'architecture

La prise en compte et le traitement de la lumière naturelle sont inhérents à l'architecture religieuse chrétienne. Elle symbolise Dieu comme étant principale source de lumière. Cette lumière est associée à la vie, car elle se manifeste pendant la journée, donnant vie à l'église par son éclairage, et sublimant les espaces religieux grâce à leur nature immatérielle.

Les premiers constructeurs gothiques conçoivent les églises des XIIe et XIIIe siècles comme un lieu de rencontre pour la congrégation, une assemblée pour les paroissiens, la salle pour son représentant épiscopal et la salle du trône de Dieu. Or, ce programme est surtout orienté vers un seul objectif, celui de créer ces espaces pour symboliser la cité de Dieu, la Jérusalem céleste. En réalité, cette réflexion va au-delà de la fonction, l'architecture est également porteuse de signification²⁰².

Dans le chapitre précédent, nous avons noté que l'architecture d'une église gothique est liée à la métaphore de l'incarnation divine, de la conception et de la naissance du fils de la Vierge. Toutefois, dans notre cas d'étude, celui d'une église néogothique, peut-on imaginer que la symbolique joue aussi un rôle dans l'architecture de la basilique de Pontmain ? Y retrouvons-nous la même symbolique gothique dans une église de pèlerinage du XIXe siècle ? À ce titre, nous pouvons

²⁰² Dieter Kimpel, Robert Suckale, *L'Architecture gothique en France 1130-1270*, Paris, Flammarion, 1990, p. 56.

rappeler que la lumière est l'essence des philosophies et des religions, et qu'elle est toujours reliée à la bonté, à la révélation et à la beauté, comme le mentionne Lawrence Lee²⁰³. Ce sujet a même été abordé au colloque de Pontmain²⁰⁴. Ils se sont référés à l'abbé Suger pour mettre en évidence la théorie néoplatonicienne selon laquelle Dieu est lumière et que dans son œuvre, la basilique de Saint-Denis, il a l'idée précise de faire entrer Dieu dans son église.

Partant de ces principes, nous pouvons émettre une hypothèse quant à la symbolique pouvant jouer un rôle dans le contexte de l'apparition mariale, un mouvement qui remonte au XIXe siècle, et qui est à l'origine de la fondation de l'église de Pontmain, lié à la révélation. Nous pouvons dire que la métaphore gothique ne s'applique pas dans le cadre de l'incarnation, mais peut-être pourrait-elle s'appliquer à la volonté de faire entrer la Vierge, comme symbolique de la manifestation divine, car il s'agit d'évoquer ce fait historique, origine de la fondation, qu'est l'apparition mariale à Pontmain. Il est donc basé sur le miracle que la Vierge offre aux fidèles, son image devient une icône, elle est capturée dans le ciel sombre de la nuit, elle apparaît en silence et elle n'est vue que par les enfants.

Ceci est bien intéressant parce que le colloque de Pontmain considère cette scène de l'apparition par rapport à la lumière. En fait, les petits voyants témoignent que la Vierge semblait presque plus sombre que le ciel. Voilà quelque chose de curieux, car ils ne disent pas que la belle dame est diaphane ou rayonnante, ce qui est habituellement la première impression lorsqu'il s'agit d'apparitions mariales comme celle de Lourdes ou de Paris. Malgré cela, l'image de la Vierge est parfaitement visible aux enfants qui peuvent décrire aisément les petits détails et la physionomie. Un écrivain aborde même cette question dans son ouvrage²⁰⁵, en s'interrogeant si la Vierge est éclairée par une source de lumière extérieure ou si la lumière provient d'elle-même, comme une lumière intérieure.

²⁰³ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail...* (1993), p. 6-7.

²⁰⁴ Auriane Gotrand, « Le bleu de Pontmain : étude des vitraux représentant l'apparition de la Vierge à Pontmain », in Cyril Daydé (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.

²⁰⁵ Henry Panneel, *Pontmain : ou la Madone aux Étoiles*, Paris, La Colombe, 1955.

On peut conjecturer que la lumière provient de la Vierge elle-même, car lorsque nous voyons la lumière se former à travers les vitraux, il s'agit d'une lumière intérieure qui s'adapte au vitrail. De même, nous pouvons aussi imaginer que l'allégorie est rattachée au miracle, du fait de revivre cette apparition mariale à l'intérieur de l'église dans le silence et la sublimité (ill. 75).

Les vitraux jouent donc un rôle avec les effets lumineux, car c'est l'obscurité qui révèle la lumière divine, soit la représentation de l'apparition. De plus, l'ambiance lumineuse est conçue, en cohérence avec la fonction, pour stimuler les spectateurs à revivre le message marial, car il s'agit d'une église accueillant des pèlerinages se déroulant pendant toute la journée. La lumière qui se reflète sur les pèlerins se révèle sur chaque personne, comme une sorte de manifestation divine, pour se sentir touché par sa sublimité qui n'est rien d'autre que le signe lié à l'apparition mariale.

2. Les couleurs de Pontmain

La symbolique de la lumière est consubstantielle aux couleurs de l'apparition de la Vierge à Pontmain. La place des couleurs est significative, car elles sont présentes pendant l'événement marial. Elles sont même utiles aux petits voyants afin de distinguer chaque détail de l'apparition. En effet, par l'intermédiaire des couleurs reflétées dans les vitraux, le spectateur devient témoin de cet événement historique et participe à cette ambiance lumineuse comme s'il revivait réellement ces moments.

Dans le colloque de Pontmain, auquel nous faisons fréquemment référence pour cette partie de l'analyse, on y met clairement en évidence la richesse des couleurs comme un moyen de sensibiliser les spectateurs à l'authenticité de l'apparition, afin qu'ils puissent s'imaginer qu'ils sont devant la Vierge. Du côté religieux également, l'importance des couleurs et des détails est significative, car lors

de cette apparition providentielle tout est parfait, rien n'est gratuit. Dieu ne laisse rien au hasard²⁰⁶.

À l'intérieur de la basilique de Pontmain, les vitraux créent une ambiance lumineuse unique dominée par les couleurs bleu et rouge (ill. 76), très éloquents de l'apparition de Pontmain.

Il est de mise d'ouvrir ici une parenthèse pour souligner l'importance du bleu et du rouge dans l'histoire du vitrail. La juxtaposition de ces deux couleurs primaires crée un effet de contraste tout à fait remarquable. On peut citer, à titre d'exemple, une des représentations mariales très connues de la cathédrale de Chartres, Notre-Dame de la Belle Verrière ou la Joconde des vitraux, dont le bleu limpide et lumineux, appelé bleu de Chartres, ressort de manière encore plus éclatante grâce au rouge²⁰⁷.

Dans le contexte des couleurs de Pontmain, les vitraux bleus créent une ambiance bleutée prédominante à l'intérieur de la basilique (ill. 77). Cette couleur est représentative de la robe de la Vierge. Rappelons que pendant l'apparition²⁰⁸, l'un des voyants déclare qu'elle porte une robe bleue constellée d'étoiles et des chaussures bleues. Même la mandorle qui l'entoure dans le ciel, soulignant sa silhouette, est également bleue.

Le rouge, autre couleur dominante (ill. 78), possède une signification profonde tant dans l'apparition de Pontmain que dans le contexte de la religion chrétienne. Il est opportun de rappeler que la Vierge montre aux enfants un crucifix rouge sang, une symbolique directement liée à la douleur et à la souffrance de la Passion de Jésus-Christ.

Nous pouvons, par ailleurs, repérer d'autres couleurs significatives de l'apparition mariale (ill. 79), mais d'une prépondérance moindre. Le blanc est omniprésent dans les vitraux, faisant référence à la neige²⁰⁹ dans le contexte du lieu de l'apparition, ainsi que dans la représentation de la banderole blanche où est inscrit

²⁰⁶ Auriane Gotrand, *Le bleu de Pontmain...* (2022).

²⁰⁷ *Loc. cit.*

²⁰⁸ Voir Première partie, Chapitre I.

²⁰⁹ Louis-Marie Ariño-Durand, *Pontmain, couleurs d'espérance*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2020, p. 49-54.

le message que la Vierge donne aux petits voyants. La couleur blanche est également présente dans l'image des quatre bougies et dans la physionomie de la Vierge, qui contraste avec l'obscurité de la nuit.

Le noir est, quant à lui, un cas particulier. D'une part il rappelle le voile noir porté par la Vierge pendant l'apparition, d'autre part il a aussi une signification liée à l'obscurité et à la pénombre de la nuit. Il est également associé au sentiment d'angoisse et de désespoir ressentis par les habitants à l'époque causé par la guerre et le risque d'invasion par les Prussiens²¹⁰.

Enfin, la présence du doré magnifie délicatement l'ambiance lumineuse de la basilique. Cette couleur est représentative de la tenue que la Vierge porte lors de l'apparition, une robe bleue constellée d'étoiles dorées. Il s'agit aussi de l'image vivante des étoiles dans le ciel noir de Pontmain, figure très significative dans le contexte de cette représentation mariale. Le doré des étoiles est effectivement commun à de nombreux événements remarquables de l'histoire chrétienne. Les étoiles sont les guides et les messagers d'une manifestation importante comme, par exemple, la naissance de Jésus à Bethléem ou encore la fête de Noël.

3. Les effets lumineux tout au long de la journée

La lumière naturelle provient de sa source principale, le soleil. Capter la lumière réfléchi par le soleil, c'est la récupérer pour éclairer naturellement un bâtiment, créer une ambiance ou mettre en valeur un certain objet. Sa nature immatérielle change en fonction des saisons, de la rotation de la terre et des conditions de l'environnement.

Grâce à cette source naturelle, le vitrail peut obtenir des effets lumineux et colorés surprenants. En ce sens, Lawrence Lee met en évidence le dynamisme entre la lumière naturelle et le vitrail, en soulignant que « le vitrail vit donc grâce à sa

²¹⁰ Voir Première partie, Chapitre I.

relation avec la lumière du jour. Il change d'aspect selon l'heure, les saisons ou le temps qu'il fait. Tout agit – parfois subtilement, parfois spectaculairement – sur l'image perçue, car le vitrail est la forme la plus ancienne, la plus ingénieuse des diverses disciplines cinétiques de l'art²¹¹ ».

Cette liaison unique avec la lumière naturelle crée certaines conditions dans la fabrication du verre ou dans la composition des couleurs, ainsi que dans la pose de la verrière, car lorsqu' « un vitrail est installé à sa place définitive dans un édifice, il est alors soumis à de profondes modifications d'intensité lumineuse par certains facteurs qui échappent au contrôle de l'artiste²¹² ».

Dans ce contexte, sans vouloir discréditer le grand travail des maîtres verriers, nous pourrions évoquer une des observations faites par l'architecte départemental Eugène Hawke lors de l'installation des vitraux du chœur de la basilique de Pontmain, concernant le coloris et l'effet²¹³. Il a été très pointilleux dans la minute (acte signé), en soulignant que « le coloris, sauf dans le vitrail de Lourdes, nous a paru peu harmonieux. Il y a de violentes oppositions de couleurs sous tons intermédiaires suffisants ; il en résulta un effet criard très désagréable²¹⁴ ». Il semble donc que ces circonstances échappent à la volonté du maître verrier, car l'un des grands enjeux pour les artistes du XIXe siècle est de retrouver les procédés de la technique traditionnelle des vitraux. À cet égard, Catherine Brisac remarque qu'« ils rencontrent néanmoins des difficultés pour maîtriser la fabrication de certains verres de couleur, la composition et l'application de la grisaille. Leurs productions n'arrivent pas à copier celles du Moyen Âge malgré les efforts²¹⁵ ».

Face à cette situation, il nous paraît pertinent de noter que les effets de couleurs des vitraux sont liés au soleil, source principale de lumière naturelle. Elles peuvent être prédominantes ou simplement subir une distorsion non visée. Dans ce domaine, Lawrence Lee fait un commentaire sur cette expérience dans la peinture de vitraux. En effet : « lorsqu'un vitrail est en place, sa couleur peut paraître se ternir ou

²¹¹ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail...* (1993), p. 6.

²¹² *Ibid.*, p. 18.

²¹³ Voir Deuxième partie, Chapitre I.

²¹⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, 11 octobre 1876.

²¹⁵ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 177.

l'éclat du tableau se modifier sous l'effet du grand soleil. Le soleil peut briller parfois sur une seule partie de la surface et produire en conséquence un effet de rupture. La lumière peut amener certaines couleurs au premier plan aux dépens des autres. Elle peut donner à deux couleurs juxtaposées, comme le rouge et le bleu, une nuance imprévue²¹⁶ ».

En ce qui concerne notre cas d'étude, la basilique de Pontmain, ce principe pourrait être considéré. Comme nous l'avons souligné dans la section précédente, les deux couleurs dominantes sont le bleu et le rouge, ce qui pourrait manifester des transformations lumineuses intéressantes à l'intérieur de l'église.

En suivant nos premières intuitions, il nous semble pertinent de réaliser une expérience sensible de la lumière afin de comprendre comment elle se reflète dans l'intérieur de la basilique tout au long de la journée et d'en repérer les effets lumineux les plus intéressants. Pour ce faire, il est essentiel de partir de l'analyse architecturale de la section précédente²¹⁷ et de confronter les données recueillies. Ensuite, une étude préalable de la trajectoire du soleil permet d'identifier les meilleurs moments de la journée afin de découvrir les meilleurs effets de lumière à l'intérieur de la basilique.

Dans le cadre de cette analyse architecturale, il est important de remarquer que l'axe du bâtiment est dirigé vers le nord. La lumière naturelle a donc l'avantage de pénétrer par les côtés latéraux de la basilique. Cependant, la France étant située dans l'hémisphère nord, le parcours du soleil présente une certaine inclinaison au cours des différentes saisons de l'année. Par exemple, en été, le soleil se déplace du nord-est au nord-ouest, en hiver du sud-est au sud-ouest, et au printemps et en automne de l'est à l'ouest (ill. 80).

Selon ces considérations, nous envisageons donc notre analyse de la lumière dans l'intérieur de la basilique entre 8 heures (ill. 81) et 18 heures (ill. 86) avec une alternance de 3 heures maximum. Sachant que cette expérience sensible est accomplie pendant la saison estivale entre le 19 et le 23 juillet 2021.

²¹⁶ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail...* (1993), p. 18.

²¹⁷ Voir Deuxième partie, Chapitre II.

On remarque, à travers l'analyse sensible de la lumière, que chaque horaire présente des effets lumineux uniques. Il y a une certaine interaction entre l'obscurité et la lumière entre 12 heures (ill. 84) et 15 heures (ill. 85). Cependant, l'ensemble de l'édifice présente un aspect uniforme, le bleu est notable entre la nef et le transept, et le rouge est saisissant dans la zone du chœur.

De plus, la lumière naturelle ne traverse les vitraux des chapelles que deux fois par jour, du côté est à 8 heures et du côté ouest à 18 heures, laissant le reste de la journée dans une semi-obscurité, mais le jeu de lumière des grands vitraux de la nef se reflète sur une partie de l'autel des chapelles (ill. 82), créant une ambiance lumineuse intéressante.

Au premier coup d'œil, il convient de noter que les vitraux du chœur sont la première chose qui attire l'attention en entrant dans la basilique (ill. 83). L'effet de lumière rouge contraste fortement avec le bleu et la richesse des couleurs polychromes des vitraux souligne le chevet de la basilique.

Le transept est entièrement inondé d'une atmosphère bleutée, marquée par l'effet rouge de la grande croix et les couleurs polychromes des symboles dessinés sur chaque bras du transept. En effet, l'effet lumineux est singulier, on constate que l'intensité de la lumière est formidable sur le bras ouest à 15h en hiver (ill. 87), et en été aussi avec une intensité moindre sur le bras à 12h (ill. 88). Il est intéressant de noter que la grande croix rouge et la couleur bleue se diffusent sur les piliers principaux du transept à 8 heures (ill. 79) et sur le maître-autel deux fois par jour, soit à 10 heures (ill. 89) et à 18 heures (ill. 90).

D'un autre côté, les six vitraux contemporains de la nef sont scintillants. Ils créent une sensation de mer bleue aussitôt que l'on entre dans la basilique. Il y a un jeu de lumière constamment diffusé à l'intérieur, se reflétant sur l'espace de l'assemblée, les piliers et les murs. Nous pouvons mettre en évidence ces étonnants effets de polychromie diffusés sur le côté ouest à 9 heures (ill. 91), sur le côté est à 18 heures (ill. 92) et sur l'axe principal de la basilique à 12 heures (ill. 93).

Mais, si nous montons à la tribune, où se trouve le buffet d'orgue, l'ambiance créée par les couleurs se fait plus intense et foncée à 12 heures (ill. 76), le bleu est

dominant dans toute la nef et le rouge dans le chœur. De plus, les grands pétales bleutés de la rosace sont remplis de lumière entre 12 heures (ill. 94) et 15 heures (ill. 95).

Enfin, il nous semble important de mettre en évidence, depuis l'extérieur, la singularité des vitraux dédiés à Notre-Dame de Pontmain, sous un angle particulier. Ils éclairent l'ensemble du bâtiment comme des lanternes, telle une scène lumineuse aux couleurs bleu et rouge profonds. Cet effet est visible en contre-jour, face à la source de lumière, que nous pouvons voir sur le côté ouest à 8 heures (ill. 96) et sur le côté est à 18 heures (ill. 97).

4. La participation de l'architecture à la mise en valeur de la lumière

Lors de la conception architecturale d'un bâtiment, l'un des défis que doit relever l'architecte est de savoir comment capter la lumière naturelle, et de faire bon usage de la principale source de lumière afin qu'elle éclaire naturellement le bâtiment en fonction de la finalité pour laquelle le projet est créé.

Dans l'histoire de l'architecture, les constructions gothiques sont une démonstration claire de l'approche conceptuelle de la lumière par rapport au bâtiment. Les vitraux sont un moyen d'embellir de manière immatérielle les espaces dédiés aux fonctions religieuses, et ils prennent une place considérable par la proportion de la quantité de lumière transmise à l'intérieur de l'édifice. En effet, « le vitrail, entouré par une vaste surface murale, acquiert alors un pouvoir de fascination lumineuse et colorée, attire à lui les regards et condense les significations spirituelles de l'image²¹⁸ ». De cette façon, le bâtiment exprime la magnificence divine par son symbolisme transcendantal.

Quant à notre recherche, en étudiant la dimension sensible sous différents angles de la basilique de Pontmain, nous pouvons clairement distinguer les différents

²¹⁸ Louis Grodecki et Catherine Brisac, *Le vitrail gothique au XIIIe siècle*, Fribourg, Office du Livre, 1984, p. 13.

effets lumineux qui se développent au cours de la journée, l'ambiance lumineuse dominée par le bleu et le rouge lui confère une certaine identité. Cette analyse met en avant que la réalisation de cet environnement lumineux remarquable ne dépende pas seulement de la couleur des vitraux, cela implique également le domaine architectural.

En effet, c'est l'ensemble lui-même qui parvient à concevoir une ambiance lumineuse propice aux différentes fonctions religieuses. Puisque capter la lumière signifie la faire entrer à l'intérieur du bâtiment, cela implique plusieurs facteurs, notamment liés à l'ouverture des baies, la taille, la forme, les voûtes et les matériaux. On pourrait dire que ce sont toutes ces conditions qui favorisent la pénétration de la lumière naturelle.

Dans le cadre de cette étude, un édifice religieux du XIXe siècle, nous pouvons croire que certaines caractéristiques architecturales sont prises en compte afin d'atteindre cet objectif. Comment l'architecture de la basilique participe-t-elle aussi à la mise en valeur de la lumière ? Pour le comprendre, il convient d'y joindre une dimension particulière à la réflexion sur l'architecture de l'église en considérant l'expérience sensible de la lumière, le parti pris et la symbolique déjà étudiée dans les sections précédentes.

4.1. Extérieur de l'édifice

À la lumière des premières analyses architecturales de la basilique de Pontmain²¹⁹, nous pouvons constater qu'il s'agit d'une église de style gothique rayonnant du XIIIe siècle. En ce sens, la finalité de cette période prend en compte l'ampleur des volumes, la verticalité des élévations et la finesse structurelle pour laisser entrer le plus de lumière naturelle possible²²⁰. Il est donc possible d'émettre

²¹⁹ Voir Deuxième partie, Chapitre II.

²²⁰ Nicolas Reveyron, « Espace et lumière », in Sylvie Balcon-Berry, Françoise Perrot et Christian Sapin (dir.), *Vitrail, verre et archéologie entre le Ve et XIIe siècle*, actes de la table ronde (Auxerre, 15-16 juin 2006), Paris, CTHS, 2009, p. 263.

une hypothèse quant au choix de ce style. Si l'architecte départemental Eugène Hawke fait usage de ces caractéristiques c'est parce qu'il s'agit d'un gothique plus ouvert à l'extérieur où la place de vitraux est la plus importante.

Plusieurs éléments tendent à confirmer cette première idée en observant l'élévation de la façade latérale (ill. 98), qu'il a dessiné le 29 septembre 1880. Elle correspond en fait au premier projet primitif proposé à l'évêque de Laval, Mgr Casimir Wicart, où l'on peut observer toute la richesse de l'architecture rayonnante du XIIIe siècle.

On peut aussi remarquer les huit grandes ouvertures de la façade orientale de l'église. Les larges baies à remplage, de style géométrique XIIIe siècle²²¹, mesurent près de 9 mètres de haut dont quatre fenêtres à quatre lancettes ont 6 mètres de largeur, trois fenêtres à deux lancettes autres ont près de 4 mètres de largeur et une grande fenêtre à six lancettes a près de 8 mètres de largeur. Même dans les correspondances entre les maîtres verriers et l'évêché, les artistes évoquent l'avantage de ces larges baies pour saisir les scènes iconographiques des vitraux dans toute la hauteur : « Je viens de développer ces fenêtres et j'y trouve juste la place convenablement disposée pour trois belles scènes dans la hauteur » écrivent Eugène Hucher et Édouard Rathouis au vicaire général²²².

Un autre détail important de l'élévation est celui de l'analyse de la lumière naturelle lors du dessin des ombres. Selon l'angle tracé, nous pouvons essayer de déduire que le maître d'ouvrage a considéré la lumière hivernale entre 9 heures et 10 heures.

Toujours sur la même élévation, nous trouvons une deuxième proposition dessinée séparément sur un format plus petit (ill. 99). L'architecte Eugène Hawke présente une suggestion de fenêtres à deux lancettes plus étroites pour la nef, y compris le changement de l'ombre que cette modification génère sur la façade orientale. Il est clair que l'évêque a favorisé la première proposition, car c'est ce que

²²¹ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail...* (1993), p. 21.

²²² Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 17 décembre 1875.

nous voyons maintenant construit dans le bâtiment. Il est intéressant de constater cette évaluation esthétique et fonctionnelle faite par le maître d'œuvre et le commanditaire, notamment pour choisir la meilleure option pour capter la lumière naturelle à l'intérieur du bâtiment.

Un autre détail analysé dans le projet de construction de l'église est l'utilisation de la pierre. La basilique est entièrement construite en granit, un matériau sensible à l'effet lumineux. La pierre nue peut en fait produire des effets étonnants lorsqu'elle est exposée à la lumière du soleil (ill. 87). Rappelons que l'architecte expérimente l'effet et la coloration du granit, ainsi que l'utilisation de la pierre de tuffeau, de la pierre dure de Chavigny et d'autres pierres blanches²²³. Il apparaît plus que probable que, dès la conception du projet, il y ait une préoccupation toute particulière quant aux matériaux et aux effets qu'ils peuvent produire. Cependant, selon les correspondances entre l'architecte Eugène Hawke et l'évêque²²⁴, ce choix de matériaux peut également être lié aux coûts et aux budgets financiers des travaux.

4.2. Intérieur de l'édifice

Comme nous l'avons évoqué dans les sections précédentes, le programme d'une église de pèlerinage est typique du XIXe siècle. Le lieu est aménagé en fonction d'une déambulation. Conséquemment, l'édifice est adapté aux célébrations et aux processions²²⁵. En fait, le programme nous aide à comprendre l'utilisation de l'espace, l'objectif d'être un point de repère pour les pèlerins et la création d'une ambiance lumineuse unique pour sensibiliser les spectateurs à la dévotion mariale tout au long de la journée. Il nous semble donc important de révéler les considérations architecturales impliquées dans la réalisation de l'ensemble de cet édifice religieux néogothique.

²²³ Voir Deuxième partie, Chapitre II.

²²⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3152, Pontmain, Basilique factures, lettre de l'architecte départemental à Mgr Casimir Wicart, 11 février 1872.

²²⁵ Voir Deuxième partie, Chapitre II.

À cet égard, nous pouvons repérer qu'il y a une participation claire de l'arc-brisé dans toutes les baies de la basilique. Cette caractéristique est non seulement esthétique ou symbolique, mais aussi un élément efficace utilisé par les premiers constructeurs gothiques pour laisser entrer autant de lumière naturelle que possible.

L'utilisation de voûtes sur croisée d'ogives permet de créer de nombreuses ouvertures aux dimensions variées et les grandes fenêtres de la nef, du transept et du chœur contribuent directement à l'éclairage. Cela peut être un avantage pour capter le maximum de lumière naturelle et créer des ambiances lumineuses saisissantes, mais d'un autre côté, cela nécessite une telle expérience pour mieux concilier la partie architecturale par rapport aux vitraux afin de préserver une coloration claire de l'espace. En ce sens, Catherine Brisac fait remarquer qu'« il se crée une sorte d'émulation entre l'architecte qui multiplie les percements et le peintre verrier qui les utilise tout en sachant qu'il doit harmoniser ses productions avec l'architecture²²⁶ ».

Une autre particularité architecturale est l'élévation bipartite. Ce motif de grandes ouvertures et de passages sans triforium est inhérent à la région. L'architecte renonce au niveau intermédiaire, car nous donnons la place à la lumière, aux fenêtres hautes pour mieux capter la lumière naturelle.

L'usage du remplage dans les ouvertures a également un but pratique, puisqu'il sert à combler le vide entre la baie et la structure du bâtiment. Dans le cas de la basilique, il s'agit d'un motif ornemental du style géométrique du XIII^e siècle et son but est d'améliorer la pénétration de la lumière naturelle²²⁷.

Grâce à l'analyse sensible de la lumière, nous pouvons constater que les chapelles des bas-côtés sont moins ouvertes sur l'extérieur dans une semi-obscurité presque toute la journée, en raison de la petite taille de leurs fenêtres (ill. 100-101) et à la difficulté de capter le bon angle de la lumière naturelle. Cependant, il est nécessaire de regarder à nouveau l'élévation de la façade latérale discutée dans la section précédente, afin de pouvoir identifier une singularité dans les bas-côtés du premier niveau, ceux-ci ont une terminaison polygonale comme des absidioles, car il

²²⁶ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 20-21.

²²⁷ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail...* (1993), p. 20.

s'agit du projet primitif. On peut donc émettre une hypothèse quant à sa forme polygonale : cela aurait permis de mieux capter la lumière naturelle, mais en raison des ressources financières, l'architecte apporte plusieurs modifications au premier projet des chapelles.

Une autre considération architecturale dans la basilique est l'amincissement du mur pour alléger la charge du bâtiment. Ce choix a non seulement une fonction esthétique, mais aussi une raison structurelle. Il convient de rappeler que le petit village de Pontmain est situé au milieu de champs agricoles et que le sol y est marécageux. L'architecte allège donc la structure afin d'éviter l'effondrement. Les colonnes minces réduisent le masque et permettent une meilleure entrée de la lumière.

Toujours dans le contexte structurel, on peut supposer que pour maintenir la solidité de la basilique, le fer aurait pu être utilisé pour relier l'ensemble architectural. L'utilisation de cette structure métallique est d'ailleurs fréquente à l'époque gothique, car elle améliore sa résistance aux forces de compression.

Suite à l'analyse sensible de la lumière dans la basilique, nous pouvons comprendre sa valeur symbolique et le lien sensible entre la lumière et l'architecture. On constate que de nombreuses considérations gothiques sont employées pour permettre à la lumière naturelle de pénétrer efficacement. Cette analyse nous permet de soulever de nouvelles questions sur leur relation avec les vitraux et le rôle qu'ils jouent dans la basilique. Il semble donc opportun d'aborder maintenant la question des vitraux de Pontmain.

QUATRIÈME PARTIE

Les vitraux des XIXe et XXe siècles de Notre-Dame de Pontmain



CHAPITRE I

Les vitraux de Pontmain

Les vitraux sont des partenaires indissociables de l'architecture. Ils transforment l'espace de manière sublime grâce à leurs couleurs et à leur source de lumière, servant d'élément médiateur idéal pour exprimer différents concepts et symboles. C'est par leurs effets lumineux qu'ils évoluent en un art dynamique de la lumière.

Une des particularités des vitraux est effectivement de jouer un rôle important dans l'architecture. En plus d'être utiles sur le plan artistique, ils possèdent des fonctions spécifiques dans la construction. Ce sont des clôtures qui empêchent les intempéries de pénétrer dans le bâtiment et constituent un filtre indépendant entre l'intérieur et l'extérieur. Les vitraux ont également pour mission d'assurer l'éclairage de l'espace en fonction de considérations architecturales²²⁸. En effet, la quantité de lumière transmise est proportionnelle à la surface vitrée, ce qui consolide sa valeur dans l'édifice²²⁹.

Dans le cadre de l'histoire de l'architecture religieuse, le gothique est remarquable par sa création d'un lien étroit entre la pensée religieuse et l'art du vitrail. C'est également à cette époque que la doctrine chrétienne s'exprime dans la dimension immatérielle à travers les vitraux. À ce titre, Catherine Brisac souligne que « le vitrail tient alors une place exceptionnelle qui résulte de cheminements spirituels et théologiques sur la lumière, instruits dès les premiers penseurs chrétiens²³⁰ ». En fait, c'est du côté sensible qu'ils ont l'avantage d'être un moyen d'élever le sens moral des spectateurs. C'est par l'intermédiaire d'une atmosphère lumineuse et des effets

²²⁸ Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris Montréal, Cerf Fides, 1990, p. 19-20.

²²⁹ Louis Grodecki et Catherine Brisac, *Le vitrail gothique au XIIIe siècle*, Fribourg, Office du Livre, 1984, p. 17.

²³⁰ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 29-30.

lumineux que s'intensifie l'aspect spirituel. C'est surtout par l'iconographie que nous comprenons le témoignage spirituel d'un message et la pensée d'une époque.

En ce qui concerne son rapport à l'architecture de la basilique de Pontmain, on peut souligner que les considérations architecturales identifiées dans la section précédente sont prises en compte pour révéler la lumière naturelle. Cela signifie que l'architecture de la basilique accorde une place particulière aux vitraux. Il est donc essentiel de mettre en lumière le message et la singularité de ces vitraux dédiés à Notre-Dame de Pontmain. Quel est ce message ? À quel endroit les vitraux ont-ils été posés ? Quel est le programme iconographique de la basilique de Pontmain ?

1. Programme iconographique des vitraux de Pontmain

La basilique de Pontmain est ornée d'au moins 49 vitraux couvrant une surface d'environ 1100 mètres carrés. Les verrières sont posées en plusieurs phases sur deux périodes, le premier groupe au XIXe siècle et la seconde campagne au XXe siècle. Il convient de mentionner qu'en raison de difficultés financières lors de travaux, très probablement causées par l'insuffisance de ressources du Conseil de fabrique, des verrières blanches seront installées provisoirement en attendant que les fonds nécessaires soient réunis pour demander aux maîtres verriers de créer de vitraux.

Afin de faciliter la compréhension parmi les différentes dates des vitraux, nous pouvons nous rapporter à la liste chronologique, au programme iconographique et sur le plan des vitraux (ill. 102) qui offre une meilleure lecture de l'ensemble des verrières de la basilique Notre-Dame de Pontmain.

1.1. Chronologie des vitraux de Pontmain



XIXe siècle	1874 - 1887	Eugène Hucher et Édouard Rathouis	Fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans Vitraux du chœur et des chapelles du transept
	1897 - 1898	Auguste Alleaume, Julien Fournier	Vitraux des chapelles latérales
XXe siècle	1928	Auguste Alleaume	Rosace de la tribune (première version)
	1955	Paul Rault et André Rault	Vitraux du transept
	1966 - 1978	Maurice Rocher	Vitraux de la nef
	1998	Bernard Renoncé	Rosace de la tribune (dernière version)

1.2. Programme iconographique des vitraux du chœur

Baies hautes du côté nord

1 - Scènes de l'apparition de la Vierge à Pontmain (1871). Proclamation du dogme de l'Immaculée Conception et la Nativité de Marie. Scènes du commanditaire : Mgr Casimir Wicart offre la maquette de l'église à la Vierge et la pose de la première pierre.

2 - Scènes de l'apparition de la Vierge à Lourdes (1858). La naissance de Marie.

3 - Scènes de l'apparition de la Vierge à la Salette (1846). La Genèse et la nouvelle création.

Baies hautes orientales

4 - Scènes de la vie de Marie et de Jésus : l'annonciation ; la naissance de Jésus. Anges jouant et chantant.

6 - Jésus rencontre sa mère sur le chemin du Calvaire ; Jésus ressuscité apparaît à sa mère ; la Pentecôte ; la Dormition de Marie ; l'Assomption de Marie ; le Couronnement de Marie et Christ ; les Rois ancêtres de Jésus et Christ en gloire lisant le Livre.

Baies hautes occidentales

5 - Scènes de la vie de Marie et de Jésus : la présentation de Marie au Temple ; la visitation. Anges jouant et chantant.

7 - L'adoration des bergers ; l'adoration de mages ; la présentation de Jésus au Temple ; l'exil en Égypte ; l'Enfant Jésus au Temple et les noces de Cana ; les Rois ancêtres de Jésus et la Vierge à l'Enfant.

1.3. Programme iconographique des vitraux du transept

Baies de la chapelle orientale

8 - David jouant de la harpe ; le Bon Pasteur ; Jésus et la Samaritaine.

10 - Le soldat perce le côté du Christ d'un coup de lance ; Jésus montre son Sacré-Cœur à Marguerite-Marie ; Moïse fait couler l'eau du rocher.

12 - Melchisédech offre le pain et le vin ; le disciple bien-aimé sur la poitrine de Jésus à la Cène ; les disciples d'Emmaüs.

Baies de la chapelle occidentale

9 - L'exil en Égypte ; Joseph gardien de la Sainte Famille ; le jeune Jésus retrouvé dans le Temple.

11 - Le charpentier ; la mort de Joseph et le couronnement de Joseph.

13 - L'annonce à Joseph ; le mariage ; la Naissance de Jésus.

Baies hautes du bras oriental	32 - Les litanies du Sacré-Cœur ; signes de l'apparition de Pontmain.
	34 - Les litanies du Sacré-Cœur ; croix rouge de l'apparition de Pontmain.
	36 - Les litanies du Sacré-Cœur ; signes de l'apparition de Pontmain.
Baies hautes du bras occidental	33 - Les litanies de la Sainte Vierge ; signes de l'apparition de Pontmain.
	35 - Les litanies de la Sainte Vierge ; croix rouge de l'apparition de Pontmain.
	37 - Les litanies de la Sainte Vierge ; signes de l'apparition de Pontmain.

1.4. Programme iconographique des vitraux de la nef

Baies du bas-côté oriental	14 - La vertu théologique : la charité.
	16 - La vertu théologique : la foi.
	18 - La vertu théologique : l'espérance.
	20 - Saint Pierre à Jérusalem.
	22 - Saint Pierre et saint Jean au Temple.
	24 - Saint Pierre à Rome.
	26 - Saint François d'Assise.
	28 - Sainte Marie des Anges d'Assise.
	30 - Saint Antoine de Padoue.

Baies du bas-côté occidental	15 - L'arbre et la main de Dieu.
	17 - Sainte Anne et Marie enfant.
	19 - L'arbre et la main de Dieu.
	21 - Saint Julien.
	23 - Christ glorieux.
	25 - Saint Martin.
	27 - Saint Isidore le laboureur.
	29 - Les invocations de litanies de la sainte Vierge.
	31 - Saint Louis de Gonzague.
Baies hautes orientales	38 - Vitraux contemporains non figuratifs.
	40 - Vitraux contemporains non figuratifs.
	42 - Vitraux contemporains non figuratifs.
Baies hautes occidentales	39 - Vitraux contemporains non figuratifs.
	41 - Vitraux contemporains non figuratifs.
	43 - Vitraux contemporains non figuratifs.
La rosace de la tribune	46 - Vitraux contemporains non figuratifs.

CHAPITRE II

Les vitraux et les maîtres verriers du XIXe siècle

Le retour des vitraux au XIXe siècle représente une revalorisation historique des manifestations artistiques du Moyen Âge. Ceux-ci constituaient le corpus de référence des maîtres verriers de l'époque, notamment le répertoire des vitraux gothiques du XIIIe siècle.

Dans le cadre iconographique, les artistes du XIXe siècle imaginent de nouvelles compositions inspirées des œuvres médiévales, créant ainsi un corpus iconographique riche et diversifié. Leur création est influencée par les aspirations et même par la position du clergé, ce qui complique pour les artistes du XIXe siècle la reprise de l'essence des vitraux des premiers artistes gothiques²³¹.

Le vitrail néogothique occupe une place privilégiée dans l'architecture religieuse de l'époque, « il apparaît comme le véritable support de l'art chrétien²³² ». Ce langage iconographique est estimé par le clergé comme un outil didactique, comme une sorte de tableau consacré à la manifestation de la doctrine chrétienne pour les fidèles. Certains programmes étaient même associés à l'histoire du bâtiment et au pouvoir du clergé. En ce sens, Catherine Brisac souligne que « plus les rapports entre l'Église et l'État se tendaient, plus les sujets choisis glorifièrent le passé de l'édifice concerné au point de devenir uniquement historiques²³³ ».

En effet, le rôle joué par le vitrail est significatif dans la peinture monumentale. Il s'agit d'une source narrative importante dans l'architecture du bâtiment, car elle couvre des surfaces considérables, très visibles pour le confort du spectateur, transformant la lumière par ses couleurs. À ce sujet, Chantal Bouchon précise : « À la

²³¹ Catherine Brisac, « Le vitrail néo-gothique en France au XIXe siècle », *RACAR : Revue d'art canadienne*, 1990, vol. 17, n° 2, p. 131-134.

²³² Michèle Ménard, « Préface », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 14.

²³³ Catherine Brisac, *Le vitrail néo-gothique...* (1990), p. 135.

faveur du courant romantique le vitrail devient "magique" et le mur dans lequel il s'insère devient le support du message visuel²³⁴ ».

Comme nous l'avons évoqué dans la section précédente, Jean-Michel Leniaud souligne le goût pour la couleur et l'obscurité en termes du plan du sentiment religieux dans les vitraux du XIXe siècle²³⁵. De surcroît, il remarque certaines caractéristiques de la production de ces œuvres. Nous notons « les ex-voto, les donations permettraient de mesurer les dévotions personnelles et la figuration ou non du donateur est également significative [...] l'apparition de thèmes contemporains, comme l'infaillibilité pontificale, avec la représentation de la tiare, met en évidence la progression de l'ultramontanisme²³⁶ ». En ce sens, on peut constater que dans le cas de la basilique de Pontmain, l'autorité de l'évêque Mgr Casimir Wicart et la tendance ultramontaine sont remarquables, car ces détails iconographiques sont évoqués dans les vitraux figuratifs de l'édifice que nous révélerons plus loin. Il est d'ailleurs intéressant de rappeler l'influence du mouvement marial dans le département de La Mayenne, qui occupe à son tour une place significative dans l'iconographie des vitraux, puisque l'église est basée sur l'apparition mariale du 17 janvier 1871 à Pontmain.

Or, il convient de mentionner que les sources d'étude sur les vitraux du XIXe siècle sont moins évidentes à découvrir²³⁷. Dans le cas de la basilique de Pontmain, il n'y a pas d'archives spécifiques concernant sa conception ou sa construction. Le domaine n'est pas entièrement défini, mais il est possible de s'appuyer sur les correspondances entre les maîtres verriers et l'évêché de Laval.

Il nous semble donc important de comprendre le champ stylistique et iconographique, ce qui permettra de mettre en évidence la participation des maîtres verriers au projet, le message et la singularité des vitraux figuratifs du XIXe siècle consacrés à Notre-Dame de Pontmain. Pourquoi a-t-on fait des vitraux ? De quelle

²³⁴ Chantal Bouchon, « Une approche du vitrail (1800-1850) », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 21-22.

²³⁵ Voir Troisième partie, Chapitre I.

²³⁶ Jean-Michel Leniaud, « Le vitrail au XIXe siècle. Sources et problèmes iconographiques », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1981, n° 178, t. 67, p. 86-87.

²³⁷ *Ibid.*, p. 84.

manière les vitraux du XIXe siècle racontent-ils l'histoire de la fondation de la basilique ? Comment les maîtres verriers ont-ils travaillé ?

1. Les maîtres verriers du XIXe siècle

Le renouveau de l'art du vitrail commence au début du XIXe siècle avec la création de l'atelier de peinture sur verre à la Manufacture de Sèvres. Cela encourage et donne un élan à la profession et à la création d'ateliers en France, ainsi que le développement des liens professionnels entre les archéologues, les architectes, les peintres sur verre, les autorités civiles et les autorités religieuses²³⁸.

Le Mans est reconnu pour être l'une des villes développant activement l'art de la peinture sur verre en France au XIXe siècle. Une dizaine d'ateliers s'installent dans le département de la Sarthe et entreprennent divers projets de restauration et de création de vitraux sur la France et l'étranger²³⁹. Parmi eux, la fabrique du Carmel du Mans et ses ambassadeurs Eugène Hucher et Édouard Rathouis, participent à la première création des vitraux du chœur de l'église de Pontmain.

Suite à ce vaste mouvement de construction et de restauration de l'architecture religieuse, une seconde génération d'artistes juge opportun de s'installer dans le département de la Mayenne²⁴⁰, dont le peintre verrier Auguste Alleaume et son atelier à Laval, participent également à la création et à la campagne de restauration des vitraux de la basilique de Pontmain. D'autre part, il convient également de mentionner le peintre verrier Julien Fournier et son atelier basé dans la ville de Tours, dans la région Centre-Val de Loire. L'artiste réalise un petit groupe de vitraux pour une chapelle privée de la nef de l'église de Pontmain, mais nous avons peu de

²³⁸ Isabelle Isnard, « Les archéologues et le vitrail », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 86-87.

²³⁹ Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 6-7.

²⁴⁰ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume, peintre verrier*, Nantes, Éditions 303, 2015, p. 13.

renseignements à ce sujet, il est probable qu'il ait offert ses services directement à l'évêché de Laval suite à une visite sur place.

Afin d'analyser l'implication des maîtres verriers dans l'architecture de la basilique de Pontmain, nous allons donc nous concentrer principalement sur les deux ateliers basés dans l'ouest de la France. Quelle est la caractéristique des maîtres verriers dans l'art du verre du XIXe siècle ? Y a-t-il une particularité entre la première et la deuxième génération d'artistes du XIXe siècle ?

1.1. Eugène Hucher (1814-1889), Édouard Rathouis et la Fabrique du Carmel du Mans

Les sœurs Carmélites, installées dans la ville du Mans depuis 1830, décident de créer sur leur propriété, en 1853, la première fabrique monastique de vitraux en France. Les premiers travaux sont réalisés avec la collaboration et l'expertise de l'atelier de Lusson²⁴¹ et des frères Küchelbecker²⁴².

Carl et Frédéric Küchelbecker, artistes allemands influencés par l'esprit nazaréen²⁴³, collaborent avec les sœurs Carmélites pendant plus de vingt ans, introduisant le carmin comme un nouveau procédé dans l'histoire du vitrail du XIXe siècle. Cette invention procure une certaine originalité à leurs productions²⁴⁴. En effet, il convient d'ouvrir ici une parenthèse et de rappeler qu'une des couleurs prédominantes de la basilique de Pontmain est le rouge qui se révèle à l'intérieur de l'édifice grâce aux vitraux du Carmel.

²⁴¹ Antoine Lusson (1788-1853), peintre verrier manceau.

²⁴² Catherine Brisac et Didier Alliou, « La peinture sur verre au XIXe siècle dans la Sarthe », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1986, n° 4, t. 93, p. 392.

²⁴³ Mouvement artistique formé au début du XIXe siècle par un groupe d'artistes germaniques. Idéal du renouveau de l'art à travers la religion chrétienne. Voir particulièrement : Michel Caffort, « Les Nazaréens français. Théorie et pratique », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 39-68.

²⁴⁴ Stéphane Arrondeau et Didier Alliou, « Émaux, grisailles ou carmin ? le vrai débat du XIXe siècle », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998, p. 112.

Eugène Hucher, est à l'époque, un intellectuel reconnu dans les Sociétés Savantes. Considéré comme l'un des premiers archéologues manceaux, il est également historien, numismate, dessinateur et peintre verrier²⁴⁵. Il participe à la fondation de la fabrique du Carmel et à la direction artistique²⁴⁶, il conçoit des dessins de cartons et peint des vitraux pour les sœurs Carmélites, ainsi que dans plusieurs ateliers manceaux. Membre de la Société française d'Archéologie, de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe et correspondant dans deux ministères. Hucher réaffirme sa réputation après la publication des calques des vitraux de la cathédrale du Mans, qui lui valent des récompenses aux expositions artistiques, notamment à l'Exposition Universelle de 1855²⁴⁷.

En 1873, Édouard Rathouis, neveu de Mère Éléonore, prieure Carmélite, devient propriétaire de la fabrique de vitraux du Carmel. Hucher s'associe à lui pour diriger la fabrique dans les domaines artistique et industriel²⁴⁸. Bien que Édouard Rathouis soit un inconnu dans le monde de l'art du vitrail, il démontre ses capacités en tant que gestionnaire comptable. En effet, la fabrique commence à augmenter sa production et reçoit de nombreuses commandes dans la Sarthe et dans plusieurs autres départements, ainsi qu'à l'étranger. Les vitraux des Carmélites sont exportés au Japon, au Canada et aux États-Unis²⁴⁹.

Cependant, l'entreprise souffre d'incohérences dans son organisation interne. Hucher et Rathouis, attachés aux techniques conventionnelles de la peinture sur verre, n'étaient pas favorables à la nouvelle technique du carmin. Les Carmélites cessent de l'utiliser, perdant ainsi l'originalité de leurs productions²⁵⁰.

À cet égard, il semble que ces incohérences exercent une certaine influence négative sur la réalisation des vitraux du chœur de la basilique de Pontmain. Nous

²⁴⁵ Isabelle Isnard, *Les archéologues et le vitrail...* (1998), p. 83-90.

²⁴⁶ Robert Triger, *Notice sur la vie et les travaux de M. Eugène Hucher*, Mamers, G. Fleury et A. Dangin, 1890, p. 20.

²⁴⁷ Isabelle Isnard, *Les archéologues et le vitrail...* (1998), p. 90-92.

²⁴⁸ Robert Triger, *Notice sur la vie...* (1890), p. 58-59.

²⁴⁹ Stéphane Arrondeau, « Les vitraux du XIXe siècle, des ambassadeurs de la foi catholique à travers le monde », in Didier Alliou, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Editions Cénomane, 1998, p. 119-121.

²⁵⁰ Stéphane Arrondeau et Didier Alliou, *Émaux, grisailles ou carmin...* (1998), p. 116-117.

avons vu, dans la deuxième partie, que la commission dirigée par l'architecte départemental Eugène Hawke était très pointilleuse lors la pose des vitraux et que les critiques étaient abondantes. Cette expérience complexe et en même temps conflictuelle affecte l'accord pour la réalisation des futurs vitraux du transept de l'église, et ce sont les mêmes autorités religieuses de l'évêché de Laval qui lui demandent de renoncer à ce projet²⁵¹.

Les critiques continuent même avec le nouvel évêque de Laval, Mgr Le Hardy du Marais²⁵², qui exprime son mécontentement quant à l'effet et reproche aux maîtres verriers de ne pas avoir vu l'église avant de concevoir les vitraux. Cette rencontre pousse Édouard Rathouis à écrire une lettre²⁵³ (annexe 24) pour donner une explication complète au prélat, mentionnant les limitations rencontrées et les contraintes économiques qui ne lui ont pas permis de trouver un autre système. Il considère même pertinent d'expliquer la procédure de collègues réputés dans le monde de l'art du vitrail, tels que Didron et Champigneulle. En outre, la lettre précise les détails décoratifs des vitraux réalisés à Pontmain et souligne en même temps le prestige national et international de la fabrique de vitraux du Carmel.

Parallèlement aux diverses répercussions sur les vitraux de Pontmain, Eugène Hucher continue à entretenir de bonnes relations dans les sociétés savantes, en prenant la direction du Musée archéologique du Mans et en présidant la Société Historique et Archéologique du Maine. C'est en 1880 qu'il devient propriétaire de l'Office de vitraux peints du Carmel du Mans²⁵⁴ qui dispose d'une expérience de plus de deux siècles dans le marché artistique. Avant sa mort, Hucher lègue la propriété à son fils afin qu'il poursuive la production de vitraux.

²⁵¹ Voir Deuxième partie, Chapitre I.

²⁵² Jules-Denis-Marie-Dieudonné Le Hardy du Marais (1833-1886), deuxième évêque du diocèse de Laval (1876-1886). Diocèse de Laval, *Site officiel du diocèse de Laval*, [En ligne], 2010-2022, [consulté le 10 janvier 2022]. Disponible sur : <https://www.diocesedelaval.fr/>

²⁵³ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre d'Édouard Rathouis à Mgr Le Hardy du Marais, 8 avril 1877.

²⁵⁴ Michèle Ménard, *Préface...* (1998), p. 14.

1.2. Auguste Alleaume (1854-1940)

Peintre verrier angevin de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle, Auguste Alleaume commence sa formation artistique dès l'enfance à l'école maîtrisienne de la cathédrale d'Angers, où il est orienté pour se consacrer à la peinture sur verre. Il poursuit sa formation à l'école des Beaux-arts et commence son expérience dans l'art du vitrail à l'âge de quinze ans dans l'atelier angevin Truffier, Martin et Duveau. En 1875, Alleaume se rend à Paris pour rejoindre l'atelier de Lusson²⁵⁵ et complète sa formation à l'école des Beaux-arts de Paris, où il profitera de l'occasion pour cultiver des relations avec différents maîtres verriers de divers ateliers parisiens, puis hors de la capitale et à l'étranger²⁵⁶.

Après avoir séjourné à Bruxelles, il revient à Paris en 1883, où il rejoint l'atelier de Charles Champigneulle²⁵⁷, l'un des plus connus de la capitale, consolidant son expérience sur le marché de l'art du vitrail pendant dix ans et devenant son principal collaborateur. Récompensé à l'Exposition de l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie de 1884, à l'Exposition du travail de 1885 et à l'Exposition universelle de 1889²⁵⁸. Alleaume est réputé pour la qualité de son travail et l'essence de son métier, plus artisanal qu'industriel, le conduit à créer sa propre entreprise. En 1893, il fonde son atelier de peinture sur verre à Laval, un endroit propice aux commandes et proche des autres fabriques de la région. Précurseur dans le département de la Mayenne, l'atelier s'appuie sur une main-d'œuvre modeste et sur la participation de quelques membres de sa famille, notamment ses deux frères Paul et Ludovic, principaux collaborateurs du peintre verrier²⁵⁹.

²⁵⁵ Antoine Lusson fils (1840-1876), peintre verrier manceau installé à Paris.

²⁵⁶ Christelle Morançais, « Les verrières du peintre-verrier lavallois Auguste Alleaume », In Région Pays de la Loire - Inventaire général, *Site du patrimoine du Conseil régional des Pays de la Loire*, [En ligne], 2012, Dossier IM53008173, [consulté le 13 décembre 2021]. Disponible sur : <https://gertrude.paysdelaloire.fr/>

²⁵⁷ Louis-Charles-Marie Champigneulle (1853-1905), maître verrier messin installé à Paris.

²⁵⁸ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume...* (2015), p. 7-10.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 11-21.

Dans un département de profonde influence religieuse, Alleaume prend l'initiative de nouer des relations et de cultiver des amitiés principalement au sein du clergé afin de se faire connaître. Il s'implique également dans les milieux culturels locaux, devenant membre de la Commission d'archéologie et d'histoire de la Mayenne, conservateur adjoint du musée d'Archéologie de Laval et d'histoire de la Mayenne, vice-président de la Société des arts réunis de Laval et correspondant de la Commission des monuments historiques²⁶⁰. Cela lui permet d'établir de bonnes relations avec les architectes locaux et d'être considéré dans les différents projets de construction ou de restauration d'édifices civils ou religieux.

L'œuvre du peintre verrier angevin est ancrée en Mayenne et dans plusieurs départements de l'ouest de la France. Le mouvement marial affirmé suite à l'événement de Pontmain est l'un des motifs particuliers du programme iconographique d'Auguste Alleaume²⁶¹. L'artiste est appelé à créer les vitraux des chapelles latérales de la nef de la basilique de Pontmain et la pose a lieu entre 1897 et 1898. Bien que nous ne disposions pas de renseignements sur l'appréciation du commanditaire, il semble que son travail eut une répercussion positive, car Alleaume est sollicité à d'autres occasions par l'architecte départemental Eugène Hawke, concepteur de l'église de Pontmain²⁶². Par exemple, dès le début de ses activités à Laval, Alleaume semble entretenir de bonnes relations avec l'architecte départemental, puisqu'il est désigné comme seul maître verrier chargé des vitraux du chœur de l'église de Chailland, assurant ainsi l'homogénéité du programme iconographique. La conception du peintre verrier est liée à l'unité entre le vitrail et l'architecture, reflétant ainsi cette recherche de cohérence stylistique et iconographique intégrée à l'architecture du lieu.²⁶³

Appartenant à la deuxième génération d'artistes, l'essence artistique d'Auguste Alleaume est associée à la tradition. Cette particularité séduit les commanditaires

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 14-15.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 72-73.

²⁶² Voir Deuxième partie, Chapitre I.

²⁶³ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume...* (2015), p. 36-37.

religieux, surtout de la Mayenne, et son intérêt pour le passé lui ouvre des perspectives en matière de restauration²⁶⁴.

La production de son atelier se poursuit au XXe siècle, participant à la campagne de restauration et à la création de la rosace de la basilique de Pontmain. Cependant, l'activité de l'atelier lavallois est perturbée par les effets de la séparation de l'Église et de l'État, la diminution des commandes de vitraux religieux est manifeste et la production est limitée. Au surplus, les tensions de la Première et de la Deuxième Guerre mondiale provoquent un profond déclin des activités de l'atelier. Auguste Alleaume cesse définitivement son activité en 1939, un an plus tard il meurt et l'atelier finira par cesser ses activités²⁶⁵.

2. Les vitraux figuratifs de Pontmain

Dans ses ouvrages, auxquels il sera souvent fait référence pour comprendre le contexte de l'iconographie des vitraux du XIXe siècle, Catherine Brisac et Chantal Bouchon mettent en lumière l'essence religieuse dans le programme du vitrail du XIXe siècle, « l'image, instrument de la propagation de la foi catholique, est un moyen de favoriser la vénération²⁶⁶ ». Ces peintures représentent des images du Christ et de la Vierge Marie, souvent accompagnées de diverses figures de la religion chrétienne telles que les apôtres, les prophètes et les saints, ainsi que la représentation d'histoires sacrées de la Bible, de dogmes et de sermons.

Le répertoire iconographique suit une hiérarchie de thèmes en fonction de leur disposition dans le bâtiment. Le niveau inférieur est réservé à des vitraux historiés, décrivant les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, et est composé de différentes catégories regroupées en deux ou trois ensembles. Les vitraux des chapelles, quant à eux, interprètent la vie d'un ou plusieurs saints, selon la dédicace.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 30-31.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 26-29.

²⁶⁶ Chantal Bouchon, *Une approche du vitrail...* (1998), p. 33-34.

Ceux de la chapelle centrale de l'édifice sont consacrés à la représentation de la Vierge Marie, de dogmes mariaux, des apôtres, de saints connus ou d'institutions commanditaires, ainsi que la représentation d'événements historiques de nature religieuse ou politique qui enrichissent la composition iconographique²⁶⁷.

Outre ces caractéristiques représentatives relatives à l'iconographie, nous pouvons également mentionner la représentation de roses en tant que motif, placées à des endroits privilégiés²⁶⁸. En ce domaine, il convient de souligner ce détail dans les vitraux figuratifs de la basilique de Pontmain. Nous pouvons identifier la richesse des motifs floraux et végétaux qui ornent les différentes scènes au niveau du chœur et des chapelles.

D'autre part, nous pouvons remarquer les représentations des nouvelles dévotions du XIXe siècle, comme le culte du Sacré-Cœur de Jésus et les diverses apparitions de la Vierge Marie en France, icône principale liée au mouvement marial, ainsi que la tendance ultramontaine dans le département²⁶⁹. À cet égard, Chantal Bouchon souligne que « le vitrail-tableau s'adapte mieux aux nouvelles dévotions, aux sujets historiques repris de l'époque médiévale, ou plus récents, tels les Guerres de Vendée ou évoquant un sujet particulièrement lié à l'édifice²⁷⁰ ».

En effet, la richesse et la diversité du corpus iconographique des vitraux du XIXe siècle de la basilique de Notre-Dame de Pontmain nous renseigne sur les différents événements de l'époque, notamment dans le cadre du mouvement marial, thème fondamental dans une église de pèlerinage dédiée à la Vierge Marie. C'est donc dans cette perspective que nous allons analyser les détails les plus importants des vitraux du chœur et des chapelles. Comment les maîtres verriers du XIXe siècle interprètent-ils le message de l'apparition ? Quel effet cherchaient-ils dans l'espace ? Comment les vitraux du XIXe siècle participent-ils aussi à la mise en valeur de l'architecture d'une église de pèlerinage ?

²⁶⁷ Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris Montréal, Cerf Fides, 1990, p. 37-38.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁶⁹ Voir Première partie, Chapitre I.

²⁷⁰ Chantal Bouchon, Catherine Brisac, Nadine-Josette Chaline, Jean-Michel Leniaud, *Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens, Encrage, 1993, p. 245.

2.1. Vitraux du chœur

Première campagne de vitraux de la basilique de Pontmain, les verrières du chœur sont réalisées par les artistes Eugène Hucher, Édouard Rathouis et la Fabrique du Carmel du Mans entre 1874 et 1876. Le programme est composé de sept vitraux narratifs représentant trois mariophanies et les scènes de la vie de Marie et de Jésus.

Dans le cadre du langage pictural des vitraux inspirés du XIII^e siècle, nous retrouvons l'introduction du modelé et de la perspective²⁷¹, ainsi que la profondeur du rouge, technique originale du carmin de la fabrique du Carmel du Mans.

2.1.1. Les trois apparitions de la Vierge Marie en France

Les trois vitraux à deux lancettes du chœur, alignés dans l'axe de la basilique, représentent les trois apparitions de la Vierge Marie en France : La Salette, Pontmain et Lourdes (ill. 103). Comme nous l'avons souligné dans la section précédente²⁷², les nouvelles dévotions mariales de l'époque sont décrites en détail dans les vitraux. Chaque vitrail permet de représenter différentes phases de chaque apparition en même temps, envisageant un procédé narratif cyclique traditionnel²⁷³ des protagonistes de l'histoire. La richesse des couleurs et la figure de la Vierge en polychromie sont significatives du récit de son apparition. Il y a une volonté de tout détailler et de nourrir le spectateur à travers les couleurs afin de perpétuer et d'affirmer l'authenticité de l'événement.

La mission des artistes dans l'interprétation et la représentation des apparitions sur le vitrail n'est pas tâche facile. Dans le cas de Pontmain, son histoire est la plus importante, elle est la genèse de l'église. C'est pourquoi l'événement a été soigneusement raconté dans la première partie de cette étude. Les maîtres verriers

²⁷¹ Chantal Bouchon, *Une approche du vitrail...* (1998), p. 37.

²⁷² Voir Première partie, Chapitre I.

²⁷³ Sixten Ringbom, *Les images de dévotion : XII^e-XV^e siècle*, Paris, Gérard Monfort, 1995, p. 44.

manceaux se sont inspirés de photographies de la statue de la Vierge et des protagonistes pour réaliser ces vitraux. En effet, nous pouvons constater, à la lecture des correspondances, leur avis sur l'importance du sujet et la difficulté de la commande : « Les dessins des quatre scènes de Pontmain dans lesquelles on ne peut méconnaître une grande habileté vue entente très satisfaisante de la composition et enfin, ce qui est le principal, une heureuse interprétation d'un sujet bien difficile²⁷⁴ ».

Par ailleurs, il nous semble pertinent de remarquer la richesse de la dimension visuelle de la composition et de la décoration architecturale inspirée du XIIIe siècle qui vient encadrer les scènes. La narration de l'histoire est par lancette, « en lisant de gauche à droite et de bas en haut²⁷⁵ », comme le font remarquer les maîtres verriers dans un croquis (annexe 25). Les scènes nous présentent de manière sensible la réaction des protagonistes et les échanges entre eux. « L'artiste a su concilier du style élevé avec les exigences de la fidélité traditionnelle, dans les attitudes, les arcs de tête et les gestes des spectateurs²⁷⁶ », ainsi que le contexte architectural du lieu. Par exemple, sur le vitrail de l'apparition de la Salette, nous y apercevons les montagnes ; sur celui de l'apparition de Pontmain, nous pouvons y noter les maisons et la flèche de l'église paroissiale ; et sur le vitrail de l'apparition de Lourdes, tout tourne autour de la grotte de Massabielle.

Au sommet de ces trois vitraux, nous pouvons mettre en évidence trois scènes particulières, la première est la Genèse, liée à l'Ancien Testament ; la deuxième est une représentation de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception, où nous pouvons repérer les autorités ecclésiastiques et les armoiries du pape Pie IX et de Mgr Wicart, qui nous semble souligner l'aspect ultramontain ; et la dernière scène représente la naissance de Marie.

Outre ces aspects relatifs à l'iconographie des verrières du chœur, il convient d'ouvrir ici une parenthèse pour évoquer l'influence de l'image de la Vierge de

²⁷⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 21 décembre 1875.

²⁷⁵ *Loc. cit.*

²⁷⁶ *Loc. cit.*

Pontmain sur l'art du vitrail. En effet, dans le colloque de Pontmain²⁷⁷, un bilan de la diffusion de cette icône mariale est présenté, identifiant un corpus d'au moins cinquante vitraux. La plupart d'entre eux sont situés dans le nord-ouest de la France, en Mayenne, certains autour de Paris, à Jersey et au Canada. Ces données nous permettent de constater l'importance de l'impact de l'icône de la Vierge de Pontmain dans le mouvement marial du XIXe siècle.

2.1.2. Le commanditaire et son influence sur le programme iconographique

L'image du commanditaire est l'un des aspects particuliers des vitraux de la basilique, il s'agit d'un motif médiéval. L'évêque Mgr Casimir Wicart est représenté dans deux scènes situées dans la partie inférieure de la verrière absidale, celle de l'apparition de Pontmain. Les artistes manceaux se sont inspirés de portraits de l'évêque pour représenter sa figure²⁷⁸. Chaque scène est corrélée dans un procédé narratif cyclique concernant la fondation de l'église de Pontmain.

La première scène à gauche représente l'évêque offrant la maquette du premier projet primitif à la statue de la Vierge Marie (ill. 104). Il est accompagné de son saint patron, saint Casimir, et le contexte semble être à l'intérieur de la cathédrale de Laval, où le vœu solennel a eu lieu²⁷⁹. La figure de la Vierge est également remarquable, car elle est couronnée et habillée comme lors de l'apparition à Pontmain.

La deuxième scène à droite représente la pose de la première pierre (ill. 105). Les figures de l'évêque, des religieux, d'un soldat et de la foule, ainsi que le coffre où est placé le procès-verbal et tous les éléments de la célébration, sont évoqués dans la

²⁷⁷ Auriane Gotrand, « Le bleu de Pontmain : étude des vitraux représentant l'apparition de la Vierge à Pontmain », in Cyril Daydé (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.

²⁷⁸ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 28 février 1876.

²⁷⁹ Voir Première partie, Chapitre I.

scène. Un détail curieux est l'endroit où la première pierre est posée semblant être le même que celui où est représenté le vitrail.

D'autre part, concernant la question de la figure de l'évêque dans les vitraux, Catherine Brisac souligne que dans le cas des vitraux néogothiques « les sujets étaient le plus souvent choisis pour mettre en valeur les particularités de leur histoire et la symbolique propre à cet édifice, témoin de la puissance retrouvée de l'évêque²⁸⁰ ». Il est donc possible d'émettre une hypothèse quant à sa figure dans les vitraux. Cela évoquerait le pouvoir autoritaire de l'évêque Mgr Casimir Wicart à la tête du projet de la basilique de Pontmain, sujet également abordé dans la section précédente²⁸¹.

Or, cette représentation de l'évêque n'est pas seulement le cas de l'église de Pontmain ; nous avons également repéré quelques édifices religieux où la figure du commanditaire est représentée dans l'iconographie. Comme par exemple, dans la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, le commanditaire et les autorités ecclésiastiques offrent également la maquette du projet de la basilique, cette image est représentée sur le côté droit de la mosaïque du chœur (ill. 106). Un autre cas est celui des vitraux de l'église Saint-Blaise à Vichy, où le commanditaire et une autre autorité ecclésiastique offrent à la Vierge Marie la maquette du projet de l'église (ill. 107).

2.1.3. Scènes de la vie de Marie et de Jésus

Le programme iconographique des vitraux latéraux du chœur représente la vie de Marie et de Jésus (ill. 108-109). Deux scènes principales se déploient sur chaque lancette sous un dais inspiré du XIII^e siècle, suivant un processus narratif cyclique traditionnel des protagonistes de l'Évangile. La richesse des couleurs, surtout le carmin, est remarquable dans les scènes, avec Jésus portant une tunique rouge et

²⁸⁰ Catherine Brisac, « Le vitrail néo-gothique en France au XIX^e siècle », *RACAR : Revue d'art canadienne*, 1990, vol. 17, n° 2, p. 135.

²⁸¹ Voir Deuxième partie, Chapitre I.

Marie en bleu. Il convient de mentionner que les tons bleus étaient utilisés dans la figure de la Vierge Marie depuis le Moyen Âge.

Il est également important de souligner la richesse décorative architecturale et florale. Le récit de l'histoire est évoqué sur une ou deux lancettes, en partant de la gauche et de bas en haut. On peut également noter la perspective, le modelé et l'expression des personnages, entourés d'un contexte symbolique de l'époque, comme les bâtiments civils et religieux, les montagnes et les éléments représentatifs de l'évangile.

D'autre part, il nous semble utile de remarquer la manière de communiquer sur l'avancement des travaux à l'évêché, les maîtres verriers préparaient un croquis de l'église avec la numérotation des vitraux du chœur et du transept, qui était initialement prévues. On peut voir que finalement ceux du transept ne seront pas réalisés²⁸² (annexe 26). Lors des discussions relatives aux verrières, les artistes manceaux proposent la disposition des scènes latérales indiquant certaines terminologies religieuses, comme le côté de l'évangile et le côté de l'épître²⁸³, pour désigner le bon emplacement des vitraux. Cette précision révèle les connaissances de base des maîtres verriers du XIXe siècle en matière de doctrine religieuse, détail qui pourrait être confirmé lorsque Hucher et Rathouis, dans la même correspondance, font référence à l'artiste chrétien²⁸⁴ (annexe 13).

S'agit-il d'une manifestation du lien avec les premiers archéologues de l'iconographie du Moyen Âge ? Il est probable que cette première génération d'artistes manceaux, influencée par les premières sociétés savantes, s'attache davantage à l'étude et à la mise en valeur du patrimoine de l'art du vitrail gothique dans une approche plus rationnelle. Comme le mentionne l'auteur, « le plus court chemin, pour

²⁸² Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre d'Edouard Rathouis au vicaire général, 23 novembre 1875.

²⁸³ Selon la liturgie catholique, le côté de l'épître est par rapport à l'assistance, le côté droit de l'autel, où le prêtre lit l'épître et le côté de l'évangile est le côté gauche de l'autel, où il lit l'évangile.

²⁸⁴ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre des maîtres verriers au vicaire général, 17 décembre 1875.

arriver à imprimer à l'art une marche sûre et sagement progressive, c'est d'étudier avec soin les belles verrières des XIIe et XIIIe siècles²⁸⁵ ».

2.2. Vitraux des chapelles du transept

Les vitraux des chapelles du transept sont également réalisés par les maîtres verriers manceaux de la Fabrique du Carmel du Mans en 1887. Les verrières des chapelles du bras occidental du transept représentent différentes scènes de la vie de saint Joseph (ill. 111) et celles du bras oriental traitent de l'Eucharistie et du Sacré-Cœur (ill. 110). Dans le cadre de l'analyse, nous nous sommes appuyés sur les informations du sanctuaire de Pontmain,²⁸⁶ car il n'a pas été possible de retrouver de correspondances des maîtres verriers concernant ces travaux.

Chacune des chapelles possède trois vitraux et chaque vitrail représente une scène, suivant un processus narratif traditionnel des personnages. La narration de l'histoire se fait par lancette, et il est très probable que les maîtres verriers aient suivi le même principe de lecture de gauche à droite et de bas en haut. La dimension visuelle de la composition n'est pas très développée et la décoration architecturale inspirée du gothique vient encadrer les scènes. Nous pouvons également remarquer dans les scènes l'utilisation du carmin, bleu turquoise et jaune. Le fort contraste entre eux est évident, mais les personnages sont plus pâles et leurs expressions sont différentes de celles des vitraux du chœur, s'agit-il de critères stricts du style passé ? Difficile de répondre à cette question.

²⁸⁵ Robert Triger, *Notice sur la vie...* (1890), p. 22.

²⁸⁶ Sanctuaire de Pontmain, *Site officiel du Sanctuaire Notre-Dame de Pontmain*, [En ligne], 2021 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.sanctuaire-pontmain.com/>

2.3. Vitraux des chapelles latérales de la nef

L'iconographie des vitraux des chapelles latérales est de nature hagiographique, évoquant différentes représentations de la Vierge Marie et des saints, et de diverses invocations religieuses. Elles sont disposées comme suit : trois chapelles occidentales dédiées à sainte Anne (ill. 113), au Christ en gloire (ill. 115) et à la Croisade Eucharistique (ill. 117) ; et trois chapelles orientales dédiées au Rosaire (ill. 112), à saint Pierre (ill. 114) et à saint François (ill. 116).

Chaque chapelle privée possède trois vitraux de 2,60 mètres de haut et chaque vitrail représente une scène spécifique. En termes de lecture, il semble que la verrière centrale soit le thème principal de la chapelle et que les deux autres complètent son histoire. Les sujets sont diverses représentations de saints, de nouvelles invocations religieuses du XIXe siècle, et autres éléments symboliques de la religion chrétienne et d'édifices religieux.

Les vitraux sont réalisés par les maîtres verriers Auguste Alleaume, auteur des verrières de cinq chapelles, et Julien Fournier, auteur des verrières de la chapelle Christ en gloire. Mais comme nous avons peu de renseignements sur ce dernier artiste, nous nous concentrerons sur l'analyse de l'œuvre du peintre verrier angevin.

2.3.1. Chapelle Sainte Anne

Le programme iconographique de la chapelle occidentale dédiée à sainte Anne est particulièrement intéressant. Nous pouvons remarquer dans le vitrail central sainte Anne accompagnée de la Vierge enfant vêtue d'une tunique bleue constellée d'étoiles (ill. 113). Il s'agit de la même figure que la robe dans l'iconographie de la Vierge de Pontmain. Il semble que l'artiste ait souhaité réaffirmer les mêmes couleurs que l'icône de l'apparition de Pontmain, la richesse de la coloration chatoyante et des éléments est significative, les protagonistes sont entourés d'une sorte de mandorle, détail symbolique aussi lié à l'apparition.

Il nous semble convenable d'ouvrir ici une parenthèse pour mentionner le travail du maître verrier dans la réalisation du vitrail. Selon Catherine Brisac, la création d'un vitrail se déroule en différentes phases, suivant en quelque sorte la même méthodologie que les premiers artistes médiévaux, comme la création du carton, la coloration, la découpe du verre, la peinture, la cuisson des pièces peintes, la mise en plomb et enfin la pose du vitrail²⁸⁷. Dans le cas du vitrail de la chapelle, le premier travail de l'artiste est de prendre les dimensions de la baie, le plan de l'édifice est également un outil, puis une maquette à l'échelle du dixième est préparée comprenant la composition iconographique et la disposition du plomb²⁸⁸ (ill. 118). Cette maquette permet aussi au commanditaire de se faire une idée du projet.

Nous pouvons également souligner les deux autres vitraux identiques qui accompagnent la lancette centrale. Pour leur analyse, nous nous appuyons sur le dictionnaire iconographique. Le vitrail est composé d'un grand bouquet de lys et au sommet du bouquet, nous pouvons noter la main de Dieu²⁸⁹. Il est donc possible d'émettre une hypothèse quant aux éléments iconographiques : la fleur de lys symbolise la pureté et est également associée à la scène des fiançailles de la Vierge et de saint Joseph, mais nous pouvons aussi nous demander si cet élément est également associé au dogme de l'Immaculée Conception, mais cela reste un sujet ambigu.

Au regard de la confection du vitrail, il a également été possible d'obtenir la maquette préparée par le maître verrier qui comporte toutes les traces des éléments iconographiques et la disposition du plomb²⁹⁰ (ill. 119). En effet, la forte dimension décorative fait partie du style d'Alleaume, qui propose un répertoire ornemental varié de fleurs et de feuilles traitées de manière naturaliste²⁹¹.

²⁸⁷ Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris Montréal, Cerf Fides, 1990, p. 53.

²⁸⁸ Archives départementales de la Mayenne, 467 J/7, Cartons et vitraux, 1880-1940, carton du vitrail de Sainte Anne et la Vierge enfant.

²⁸⁹ Marc Thoumieu, *Dictionnaire d'iconographie romane*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1996, p. 152.

²⁹⁰ Archives départementales de la Mayenne, 467 J/7, Cartons et vitraux, 1880-1940, carton du vitrail de l'arbre et la main de Dieu.

²⁹¹ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume...* (2015), p. 30.

2.3.2. Chapelle du Rosaire

Les trois verrières de la chapelle du Rosaire représentent ensemble les vertus théologiques : la foi, l'espérance et la charité (ill. 112). Elles relèvent de la théologie morale chrétienne et, selon Chantal Bouchon, ce thème religieux est souvent présent dans le répertoire des vitraux des bâtiments du XIXe siècle²⁹².

La fenêtre centrale est dédiée à la vertu de la foi, nous pouvons remarquer la Vierge et l'Enfant Jésus portant ensemble un chapelet. Les couleurs et sa relation symbolique avec les personnages principaux est significative, la Vierge en robe blanche porte un manteau bleu rayonnant et à côté d'elle, sur sa jambe, se trouve l'Enfant Jésus en tunique rouge ; et bien que ce ne soit pas la représentation de l'apparition mariale de 1871, elle est reliée par les couleurs de Pontmain. Il s'agit donc d'une scène très intéressante, car les deux protagonistes sont assis sur un trône entouré d'un chapelet de perles blanches et dorées, et certains éléments, comme le bouquet de lys, sont à nouveau représentés. En effet, la richesse des couleurs et la dimension décorative sont toujours présentes dans le caractère iconographique, à cet égard nous pouvons souligner que « l'artiste défend le principe de compositions lisibles et lumineuses, servies par une peinture précise et économe et une coloration à la fois harmonieuse et contrastée²⁹³ ».

Il convient d'ailleurs de mettre en évidence la représentation des deux autres verrières de la même chapelle du Rosaire. La verrière de droite porte le titre de la vertu de l'Espérance, nous pouvons y constater au premier plan le projet primitif de la basilique de Pontmain avec la première tour centrale qui s'est effondrée à l'époque, particulièrement son titre est lié à l'apparition mariale et à sa fondation en tant qu'église de pèlerinage. D'un autre côté, le vitrail de gauche porte le titre de la vertu de la charité, représentée par le projet de la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre. Il semble que cette relation soit associée au vœu solennel, car ces deux projets sont contemporains et s'inscrivent dans le contexte de la guerre contre les Prussiens entre

²⁹² Chantal Bouchon, *Une approche du vitrail...* (1998), p. 32.

²⁹³ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume...* (2015), p. 30.

1870 et 1871, ainsi que la proximité des autorités religieuses de Pontmain avec le supérieur de la basilique de Montmartre²⁹⁴. En effet, les deux basiliques sont soutenues par deux piliers et un ange, il pourrait s'agir de la représentation de l'histoire de la fondation de chaque basilique, d'une part la date du vœu national du Sacré-Cœur et d'autre part la date de l'apparition mariale de 1871.

Un autre détail important à noter est l'image du ciel nocturne dans les vitraux des chapelles, elle est évoquée sous la forme de nuages avec des étoiles, ce qui pourrait être une liaison à l'apparition mariale de Pontmain. Il s'agit en fait d'une caractéristique intéressante du maître verrier que nous retrouverons dans l'une de ses œuvres du XXe siècle.

2.3.3. Chapelle Saint Pierre

Le programme des vitraux de cette chapelle est consacré à saint Pierre (ill. 114), premier pape de l'Église catholique, et chaque vitrail nous montre les particularités iconographiques de l'histoire du personnage. Bien que le bas des vitraux soit caché par les mobiliers de l'église, nous pouvons voir la plupart des scènes.

La verrière centrale représente le miracle du saint, la richesse des éléments architecturaux est significative, car elle nous donne une idée spatiale du lieu. Il convient toutefois de souligner la décoration de l'encadrement du vitrail, orné de l'emblème de la tiare pontificale. Il serait opportun ici de rappeler que Jean-Michel Leniaud met en lumière ce motif comme l'un des thèmes contemporains significatifs du XIXe siècle associé à l'infaillibilité pontificale et à la progression de la tendance ultramontaine²⁹⁵.

Les deux autres verrières latérales sont également remarquables, leur répertoire iconographique est influencé des formes des vitraux narratifs à médaillons

²⁹⁴ Michel Ferron, « Pontmain, 17 janvier 1871, une apparition providentielle ancrée dans l'histoire », *L'Oribus*, décembre 2020, n° 109, p. 41.

²⁹⁵ Jean-Michel Leniaud, *Le vitrail au XIXe siècle...* (1981), p. 86-87.

des modèles gothiques du XIII^e siècle. Selon Arnaud Bureau, cela fait partie de l'héritage reçu par la formation dans les premiers ateliers de peinture sur verre du XIX^e siècle²⁹⁶. En effet, chaque vitrail est composé de deux scènes s'inscrivant dans des médaillons quadrilobés. Ces mêmes médaillons sont encadrés dans une mandorle, symbole associé à l'apparition de Pontmain. Il est donc significatif de constater que le style de l'artiste se nourrit des motifs historicistes en les réinterprétant sans rigueur.

2.3.4. Chapelle de la croisade Eucharistique

Contrairement au programme des chapelles précédentes, les vitraux suivants présentent une variation dans la composition, le sujet principal de la baie centrale est une scène architecturale chargé d'ornements symboliques et les deux autres baies latérales sont consacrées à la représentation de saints (ill. 117).

La verrière centrale de la chapelle de la croisade eucharistique correspond aux trois invocations des Litanies de la Vierge : Porte du ciel, Vase spirituel et Vase d'honneur. Elles sont représentées par des emblèmes, dans la partie inférieure un trône avec un bouquet de lys et deux vases correspondant aux litanies mariales, et dans la partie supérieure un tabernacle aux caractéristiques de forteresse est élevé par deux anges, avec des portes dorées et une coupole et une croix dédiée à la litanie Porte du Ciel. Le principe de l'artiste d'imiter l'architecture religieuse est intéressant, elle est traitée de manière réaliste en perspective. Le caractère nocturne associé à l'apparition de Pontmain est dominé par le bleu en différentes nuances contrasté par le doré et le blanc, et le cadre décoratif est également orné de fleurs et de feuilles traitées de façon naturaliste.

Les deux vitraux latéraux de la chapelle sont de caractère hagiographique, dédiés à saint Louis de Gonzague et à saint Isidore le laboureur, deux saints d'une grande dévotion mariale qui ont été favorisés par des visions de la Vierge Marie. Sur chaque vitrail, le saint est représenté debout sur un fond brun foncé contrasté par des

²⁹⁶ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume...* (2015), p. 40-41.

éléments dorés. En effet, il faut souligner la richesse du cadre décoratif inspiré des ornements symboliques du XIII^e siècle. Dans la verrière de gauche, le personnage est encadré par de fleurs de lys et de couronnes dorées, peut-être lié à l'histoire du saint ; en revanche, dans la verrière de droite, le personnage est encadré par des fleurs et des châteaux. Cette décoration est remarquable, car ces emblèmes sont également évoqués dans les piliers intérieurs de la Sainte Chapelle (ill. 120), mettant ainsi en évidence « le principe d'une imitation modernisée de l'art du milieu du Moyen Âge²⁹⁷ ».

2.3.5. Chapelle de Saint François d'Assise

Le programme de la chapelle est semblable à celui de la précédente, celle-ci est dédiée à saint François d'Assise (ill. 116), fondateur de l'ordre des Frères mineurs. Le vitrail central correspond à la représentation de la basilique Sainte-Marie-des-Anges d'Assise, un sanctuaire marial connu pour une apparition du Christ, de la Vierge et des anges.

La richesse des détails de son architecture nous laisse voir toutes ses caractéristiques extérieures et même à l'intérieur le détail de la façade de la Portioncule en lien à l'histoire de l'ordre franciscain. Au-dessus de l'édifice, nous pouvons apercevoir la Vierge couronnée et élevée par des anges, entourée d'un chapelet de perles dorées en forme de mandorle, détail symbolique aussi associé à l'apparition de Pontmain. Les personnages et le ciel en nuances de bleu sont contrastés par le doré et la décoration du cadre floral en nuances de rouge. Il est intéressant de constater un corpus des églises sous le titre de basiliques dans le programme iconographique des chapelles latérales.

Les deux verrières latérales sont de nature hagiographique, consacrées à saint François d'Assise, le fondateur de l'ordre, et à Saint Antoine de Padoue, le disciple de l'ordre. Les deux saints ont été favorisés par des visions de nature surnaturelle. Le

²⁹⁷ *Loc. cit.*

vitrail de gauche représente la scène de saint François recevant les stigmates de Jésus, et le vitrail de droite évoque l'apparition de l'enfant Jésus à saint Antoine.

Un saint debout est encadré dans chaque verrière sur un fond rouge bordeaux contrasté par des motifs dorés et l'encadrement est décoré de fleurs et de colombes blanches. Nous pouvons d'ailleurs signaler un détail intéressant de la composition des vitraux. Les représentations divines débordent l'encadrement floral de chaque verrière, peut-être à cause de l'étroitesse de la lancette, mais cela reflète une certaine adaptation à l'espace tout en maintenant l'harmonie de la composition.

2.4. La signature des maîtres verriers du XIXe siècle

Hormis ces caractéristiques relatives à l'iconographie des vitraux du XIXe siècle, il nous semble important de mettre en lumière la place de la signature des maîtres verriers. Contrairement à l'époque gothique, où les maîtres verriers, par conviction religieuse, demeuraient anonymes, ceux du XIXe siècle signent leurs œuvres, peut-être pour se faire de la publicité ou bien pour augmenter leur prestige. Les artistes inscrivent leur nom, la date de fabrication et même l'adresse de leur atelier, ce détail se trouve généralement au bas du vitrail (ill. 121).

CHAPITRE III

La campagne de restauration et les maîtres verriers du XXe siècle

Le XXe siècle est une période de grands bouleversements. Il est marqué dans sa première moitié par deux guerres mondiales qui ont dévastées un nombre important de pays. En France, de nombreux édifices religieux de grande valeur historique furent détruits et d'autres endommagés. La fin des bombardements sera l'occasion d'un nouveau départ pour l'architecture civile et religieuse. Les campagnes de reconstruction et de restauration commencent par la reprise des travaux qui avaient été interrompus pendant la Seconde Guerre mondiale²⁹⁸.

Deux événements auront lieu en même temps et marqueront l'histoire de l'Église en France. Le premier est la promulgation de la loi du 9 décembre 1905 de séparation des Églises et de l'État où la sphère des relations instaurée par le Concordat prend fin, établissant le début de la laïcité²⁹⁹ ; et le second est le concile Vatican II qui a lieu dans la deuxième moitié du XXe siècle, apportant de nouvelles considérations dans l'expression de l'art et de l'architecture religieuse. C'est le début d'un nouveau mouvement liturgique de l'Église avec l'art moderne qui génère à l'époque des confrontations entre l'abstraction et la figuration, ainsi que l'initiative de régénérer le modèle de l'art sacré³⁰⁰.

Dans le contexte local, l'impact des bombardements n'a pas touché l'architecture de la basilique de Pontmain, mais elle est affectée par le vieillissement et la dégradation. Un état des lieux³⁰¹ met en évidence le mauvais état de

²⁹⁸ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 196-198.

²⁹⁹ Marie-Christine Pichot et Philippe Clémence, 1905, *la loi de séparation des Eglises et de l'Etat : un échec de la République en Mayenne ?*, Laval, Service éducatif des Archives départementales de la Mayenne, 2007, p. 1-3.

³⁰⁰ Christine Blanchet, « Parier sur le génie. Église, État et artistes face aux enjeux des commandes de vitraux », in Véronique David et Laurence de Finance (dir.), *Chagall, Soulages, Benzaken... : le vitrail contemporain*, Paris, Lienart/Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015, p. 23-24.

³⁰¹ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, état des lieux de l'architecte Léon Henri Guinebretière, 21 juillet 1922.

l'infrastructure et surtout des verrières de l'église. Ce document permet au diocèse de lancer une intense campagne de restauration qui s'est poursuivie au cours du XXe siècle.

À ce titre, il nous semble intéressant de révéler la place de cette campagne des travaux dans l'architecture de la basilique de Pontmain, puisque les travaux ne seront pas guidés par le maître d'ouvrage ni par le maître d'œuvre du XIXe siècle, mais par une nouvelle génération d'artistes modernes et de commanditaires du XXe siècle.

Cependant, nous avons peu de renseignements à ce sujet et le champ de recherche est moins évident à découvrir. Il nous semble donc convenable de nous appuyer sur les correspondances de l'évêché et de contacter les ateliers des artistes contemporains responsables de la création des vitraux abstraits. Quels sont les travaux de restauration effectués ? Pourquoi a-t-on changé les vitraux ? Avons-nous une nouvelle conception des vitraux ? Y a-t-il une fonction communicative ?

1. La restauration de la basilique de Pontmain

En 1922, la campagne de restauration pour consolider les structures de l'édifice est entreprise par l'évêché de Laval sous la direction de l'architecte Léon Henri Guinebretière³⁰². Selon l'état des lieux (annexe 27), l'architecte constate que l'infrastructure de la basilique est gravement endommagée. Les verrières se sont dégradées au cours des années et doivent être restaurées d'urgence, en particulier celles du chœur et du transept.

En général, le bâtiment présente des fissures à plusieurs endroits qui compromettent la structure de l'édifice et nombreux éléments architecturaux

³⁰² Léon Henri Guinebretière (1892-1965), architecte lavallois diplômé par le gouvernement (DPLG). Devenu architecte départemental de la Mayenne en 1934, Guinebretière effectue des chantiers de rénovation, de restauration et de transformation en Mayenne. Après la Seconde Guerre mondiale, il se consacre à la restauration de bâtiments dévastés par les bombardements. Viviane Tondreau, « Léon Henri Guinebretière (1892-1965), architecte départemental de la Mayenne », *La Mayenne, archéologie, histoire*, 2014, p. 19-26.

risquent de s'effondrer et de se tasser de manière imminente. La charpente et la couverture en zinc sont en mauvais état, elles ont besoin d'être remplacées et les contreforts renforcés, et une des flèches principales de la basilique qui menace de s'écrouler doit être réparée.

Un dossier contenant le rapport avec devis descriptif et cahier des charges est présenté et approuvé à l'unanimité par le conseil municipal de Pontmain par un procès-verbal³⁰³ (annexe 28) où il souligne l'engagement de l'évêque de Laval, Mgr Eugène Grellier³⁰⁴, afin de mener à bien la campagne de restauration.

Le programme des travaux est donc lancé en plusieurs phases entre 1922 et 1927. Selon le bordereau général³⁰⁵ (annexe 29), les premiers travaux de maçonnerie et de charpente sont exécutés entre 1922 et 1924. Parallèlement, la restauration et la remise en plomb des vitraux du chœur sont accomplis entre 1902 et 1923 par le peintre verrier Auguste Alleaume³⁰⁶, ainsi que la création de la première rosace de la tribune en 1928. D'autres importants travaux sont également effectués, soit la réfection de la couverture et, le redressement des clochetons et de la structure. Enfin, le chantier comprend aussi la restauration de la flèche de la basilique (ill. 122), réalisée en 1927 par l'entrepreneur R. Doucet³⁰⁷ (annexe 30).

1.1. La première rosace de la tribune

Dans le cadre de cette campagne de restauration de la première moitié du XXe siècle, il nous semble important de mettre en lumière les dernières traces des maîtres verriers du XIXe siècle dans la basilique de Pontmain, c'est la création de la première

³⁰³ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, procès-verbal, 16 août 1922.

³⁰⁴ Eugène Jacques Grellier (1850-1939), septième évêque du diocèse de Laval (1906-1936). Diocèse de Laval, *Site officiel du diocèse de Laval*, [En ligne], 2010-2022, [consulté le 10 janvier 2022]. Disponible sur : <https://www.diocesedelaval.fr/>

³⁰⁵ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, bordereau général des mémoires et forfaits des travaux exécutés au cours des années 1922/1923/1924.

³⁰⁶ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, mémoire des travaux effectués du peintre verrier Auguste Alleaume, 6 octobre 1923.

³⁰⁷ *Id.*, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, mémoire des travaux de R. Doucet, 18 octobre 1927.

rosace de la tribune en 1928 par le peintre verrier Auguste Alleaume. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que l'artiste noue de bonnes relations dans les milieux religieux et culturels. En effet, il nous semble que son amitié avec l'architecte départemental Léopold Ridel³⁰⁸ et la bonne réception de son travail sur les vitraux des chapelles, lui ont valu d'être à nouveau appelé pour cette nouvelle œuvre.

La rosace évoque l'un des symboles sacrés de l'homme. La verrière circulaire prend la forme d'une rose ou d'une fleur aux multiples pétales et, comme une roue, les motifs tournent à l'intérieur, présentant un programme iconographique moral ou symbolique³⁰⁹. Dans le cas de la basilique de Pontmain, la rosace de la tribune fait environ 9 mètres de diamètre et contient un remplage nervuré inspiré du style du XIIIe siècle. Selon le dessin préparatoire d'Alleaume³¹⁰ (ill. 123), la verrière est composée d'un oculus central polylobé d'où rayonnent douze pétales trilobés, ce premier niveau de pétales est bordé d'un second niveau de vingt-quatre pétales trilobés. Les premières traces de la croix rouge et de la mandorle, figures symboliques liées à l'apparition de Pontmain, sont également visibles dans l'esquisse du maître verrier.

La maquette finale de la verrière³¹¹ (ill. 124) révèle tous les détails du programme iconographique de la rosace. Auguste Alleaume reprend des emblèmes évoqués dans des vitraux du XIXe siècle, réaffirmant leur relation avec l'apparition mariale. Les pétales du deuxième niveau comportent quatre représentations de la façade de la basilique de Pontmain encadrées sur un fond rouge et huit bouquets de lys s'inscrivent dans une mandorle bleue, tandis que les pétales du premier niveau comportent six

³⁰⁸ Léopold-Joseph Ridel (1852-1910), architecte nantais. Devenu architecte départemental de la Mayenne en 1892.

³⁰⁹ Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens, *Le vitrail : art, histoire, technique*, Paris, Booking international, 1993, p. 22-23.

³¹⁰ Christelle Morançais, « Verrière décorative (baie occidentale) - Basilique Notre-Dame, Pontmain », In Région Pays de la Loire - Inventaire général, *Site du patrimoine du Conseil régional des Pays de la Loire*, [En ligne], 2005, Dossier IM53008242, [consulté le 13 décembre 2021]. Disponible sur : <https://gertrude.paysdelaloire.fr/>

³¹¹ Loc. cit.

représentations de la croix rouge et blanche, et les armoiries de la famille de la comtesse de Saint-Seine de la Vieuville qui a offert la rosace³¹².

La richesse des couleurs et la profonde dimension décorative sont toujours présentes dans le style iconographique d'Alleaume (ill. 125), même si la coloration est plus claire dans cette œuvre, nous pouvons distinguer le répertoire ornemental naturaliste, ainsi que l'image du ciel sous forme de nuages avec des étoiles. En effet, il semble que le maître verrier reprend certaines caractéristiques des vitraux du XIXe siècle pour établir une unité entre le programme iconographique et la basilique, une inscription en doré sur l'oculus porte la date de l'apparition mariale de Pontmain contrastée par un fond de nuances de bleu. Il faut cependant remarquer que les figures de la rosace sont plutôt symbolistes, sans représentation de personnages encadrés par une bordure d'influence gothique.

Est-ce que cette rosace est influencée par les premiers courants de l'art moderne ? On entrevoit dans le travail d'Auguste Alleaume une sensibilité à la modernité inscrite dans la tradition, ainsi que l'harmonie entre le vitrail et l'architecture. C'est au cours de cette période de transition que le peintre verrier angevin remet aussi en question le style de l'art moderne : « Dans le vitrail, on a voulu être moderne en devenant peu compréhensible et en tombant dans une coloration noire et sombre. Et pourtant le vitrail doit être une échappée vers la clarté des cieux... Une fenêtre n'est pas destinée à être bouchée. Du moderne ? Certes, oui, mais du moderne que l'on comprend³¹³ ». Cependant, nous ne pouvons pas connaître l'effet ou les répercussions de la première rosace de la tribune, puisqu'elle a malheureusement été remplacée par une verrière moderne.

³¹² Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre de la comtesse de Saint-Seine de la Vieuville à l'évêché, septembre 1928.

³¹³ Arnaud Bureau, *Auguste Alleaume...* (2015), p. 31.

2. Les maîtres verriers du XXe siècle

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque une période de restauration et de reconstruction des bâtiments religieux. Les œuvres d'architecture et d'art sacré³¹⁴ disposaient d'un vaste répertoire d'expressions artistiques contemporaines encouragées par la contribution d'artistes modernes.

La rupture avec le passé donne lieu à une renaissance de l'art du vitrail, manifestée par la diversité des styles contemporains et stimulée dès le début du XXe siècle par les Ateliers d'art sacré de Paris fondés par Maurice Denis et Georges Desvallières en 1919³¹⁵, ainsi que par la revue *L'Art sacré* dirigée par les deux prêtres dominicains Marie-Alain Couturier et Pie-Raymond Régamey, défenseurs de l'architecture et de l'art moderne. Mais tout ce grand mouvement suscite des difficultés dans l'Église et dans l'art religieux, provoquant des débats et des disputes entre l'abstraction et la figuration des styles³¹⁶.

Dans le contexte local, les ateliers de vitrail de l'ouest de la France reprennent les travaux après la période de guerre, dont les maîtres verriers Paul et André Rault et leur atelier basé en Bretagne participent à la nouvelle campagne de vitraux du transept de la basilique de Pontmain. Le peintre mayennais Maurice Rocher, formé dans les Ateliers d'art sacré de Paris, est également impliqué dans la création des verrières de la nef. Enfin, la dernière campagne de vitraux est réalisée à la fin du XXe siècle par le maître verrier nantais Bernard Renoncé, qui exécute une nouvelle rosace dans la tribune de l'église de Pontmain.

³¹⁴ Selon Jean-Pierre Greff, « *Art sacré compris dans sa stricte définition pragmatique, la seule possible selon nous, d'un corpus d'œuvres structurellement liées à un édifice religieux consacré* ». De l'auteur, « *Le vitrail au XXe siècle : éclats et éclipses* », in Anne-Marie Charbonneaux et Norbert Hillaire (dir.), *Architectures de lumière : vitraux d'artistes, 1975-2000*, Paris, Marval, 2000, p. 30.

³¹⁵ Xavier Barral I Altet, *Art et lumière : le vitrail contemporain*, Paris, Éditions de La Martinière, 2006, p. 64.

³¹⁶ Guy Amsellem, « *Du spirituel dans l'art et dans le vitrail en particulier* », in Véronique David et Laurence de Finance (dir.), *Chagall, Soulages, Benzaken... : le vitrail contemporain*, Paris, Lienart/Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015, p. 9.

Afin d'analyser la place des vitraux des maîtres verriers modernes dans l'architecture de la basilique de Pontmain, nous avons contacté les ateliers des artistes afin de savoir s'ils disposaient d'informations, mais nous n'avons pu récupérer que certains renseignements sur Maurice Rocher suite à un entretien avec Anne Rocher, fille du peintre (annexe 31). Il semble donc opportun de se concentrer sur l'artiste mayennais et la création des vitraux de la nef de la basilique de Pontmain. Quelle est la caractéristique des maîtres verriers modernes dans l'art du verre du XXe siècle ?

2.1. Maurice Rocher (1918 – 1995)

Peintre mayennais, Maurice Rocher commence son apprentissage artistique depuis l'âge de douze ans et poursuit sa formation à l'École des Arts Appliqués du Mans, ville où la peinture sur verre s'est fortement développée depuis le XIXe siècle. En 1936, il voyage en Belgique où il découvre les artistes expressionnistes flamands, notamment le peintre flamand Constant Permeke³¹⁷, ce qui marquera son influence artistique.

Après une période à l'étranger, Rocher complète sa formation à l'École des Beaux-Arts de Paris et poursuit parallèlement une période d'expérience professionnelle avec Maurice Denis et Georges Desvallières aux Ateliers d'art sacré, lieu de rencontre des artistes modernes³¹⁸. En 1948, Maurice Rocher crée avec Jacques Le Chevallier³¹⁹ le Centre d'art sacré³²⁰, initiative visant à promouvoir et à enseigner l'art du vitrail contemporain.

Récompensé par le prix de la Jeune Peinture de 1952 pour son œuvre de style expressionniste³²¹, Rocher, installé à Paris, commence à acquérir une certaine notoriété en réalisant diverses commandes dans plusieurs départements du pays.

³¹⁷ Constant Permeke (1886-1952), peintre et sculpteur belge, figure de l'expressionnisme flamand.

³¹⁸ Xavier Barral I Altet, *Art et lumière...* (2006), p. 64.

³¹⁹ Jacques Le Chevallier (1896-1987), vitrailliste, décorateur, illustrateur et graveur parisien.

³²⁰ Xavier Barral I Altet, *Art et lumière...* (2006), p. 66.

³²¹ Maurice Rocher, *Site officiel sur le peintre Maurice Rocher*, [En ligne], 2017 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <http://www.maurice-rocher.com/index.html>

Connu de la Commission d'Art Sacré de la Mayenne après avoir réalisé les vitraux des églises de Gorrion et Changé (1946), Couptrain et Chammes (1951), la Croixille (1955), saint-Martin de Cosmes (1954-1956), Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier (1954-1956), Aron (1955), Saint-Martin et la basilique de Mayenne (1956-1957), la basilique d'Évron (1955-59) et la chapelle de la communauté des sœurs de la Charité d'Évron (1958-59). En 1960, l'artiste est appelé à créer les dessins des vitraux de la nef de l'église de Pontmain sur recommandation des architectes et des inspecteurs généraux des Monuments historiques qui apprécient son respect de l'architecture et son sens de la couleur et de la composition³²². Après une réunion avec les membres de la paroisse et le recteur de la basilique, un plan de travail est proposé afin que les vitraux puissent être posés pour le centenaire de l'apparition mariale. Mais, le chantier est établi en plusieurs tranches, entre 1960 et 1978, en raison de l'ampleur du travail et des difficultés financières³²³ (annexe 32).

A cet égard, il semble opportun de souligner la manière de travailler de Maurice Rocher à l'époque. Tout d'abord, il fait une étude préliminaire, recueille des informations sur place et rencontre les commanditaires, qui sont souvent des autorités religieuses, ou des membres de la commission et des autorités civiles. Puis il prend contact avec son équipe de travail, le maître verrier, qui est chargé de réaliser les relevés des baies, le devis et la pose de vitraux. Nous pouvons faire ici une parenthèse et mentionner que la plupart des artistes du XXe siècle ne produisent pas leur propre verrière, mais l'achètent directement aux fabricants³²⁴. Dans le cas de la basilique de Pontmain, Rocher travail avec les maîtres verriers Jacques et Gérard Degusseau et son atelier basé à Paris³²⁵ (annexe 33). L'artiste réalise une maquette à l'échelle 1/10e et une deuxième maquette à l'échelle 1/5e, fait une sélection de verres chez le fabricant afin qu'ils soient produits, expédiés sur le chantier et installés sur place³²⁶.

³²² Voir Annexe 31, entretien avec Anne Rocher.

³²³ Anne Rocher, archives familiales, lettre de Maurice Rocher au vicaire général, 8 mai 1960.

³²⁴ Xavier Barral I Altet, *Art et lumière...* (2006), p. 63.

³²⁵ Archives Historiques Diocésaines de Laval, 3149, Pontmain, Basilique 1872-1900, lettre de Gérard Degusseau au vicaire général, 30 décembre 1977.

³²⁶ Voir Annexe 31, entretien avec Anne Rocher.

Il semble que la notoriété de Maurice Rocher soit due à la flexibilité des styles dans ses œuvres par rapport à l'architecture et au fait de ne pas imposer son ego même si l'œuvre est artistiquement valable. Pour lui, « l'artiste est d'abord au service du groupe humain auquel l'édifice est destiné. Le verrier, le fresquiste doit donc penser à son problème en fonction de deux impératifs : l'édifice, le public³²⁷ ».

L'œuvre de Rocher s'est poursuivie tout au long du XXe siècle, concevant nombreuses verrières d'édifices religieux, en France et à l'étranger. Parallèlement, il fait de nombreux voyages en Espagne, en Belgique et en Italie, puis revient en France, où il est mort en 1995.

3. Les vitraux modernes de Pontmain

Suite à la séparation des Églises et de l'État en 1905, les édifices religieux sont sous la responsabilité de l'État, tout en maintenant le droit de culte et en établissant des devoirs pour le propriétaire et le clergé affectataire. Les vitraux, considérés comme des biens immobiliers, sont aussi sous la responsabilité du propriétaire, et le statut détermine certaines conditions pour leur création, laissant à l'artiste la liberté de sa conception³²⁸.

Les années d'après-guerre commencent par un renouveau de la production de vitraux et l'implication d'artistes contemporains qui, pour la plupart, se sont détachés du passé. L'art du vitrail prend une importance considérable dans l'architecture religieuse, pour la première fois des œuvres contemporaines sont inclus dans des bâtiments anciens³²⁹, et après l'affirmation de la désacralisation, se révèle le paradoxe d'un art moderne autonome et en même temps doté d'une dimension spirituelle³³⁰.

³²⁷ Nathalie Cottin, *Entretiens avec Maurice Rocher - Le peintre, Dieu, la femme*, Paris, Éditions Altamira, 1994, p. 59.

³²⁸ Christine Blanchet, *Parier sur le génie...* (2015), p. 23.

³²⁹ Xavier Barral I Altet, *Art et lumière...* (2006), p. 63.

³³⁰ Véronique David et Laurence de Finance (dir.), *Chagall, Soulages, Benzaken... : le vitrail contemporain*, Paris, Lienart/Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015, p. 11.

C'est en effet le début du débat entre abstraction et figuration, ainsi que de la querelle sur la réforme de l'art religieux. Le mouvement d'art moderne stimulé par le prêtre dominicain Couturier implique des artistes modernes indépendamment de leur foi, et les Ateliers d'art sacré encouragent également la création de formes de la sensibilité artistique contemporaine, libres des principes archéologiques du passé, mais le clergé n'est pas entièrement favorable à ce nouveau mouvement³³¹. Afin de mettre un terme aux litiges, l'Église précise, lors du concile Vatican II, la liberté de s'exprimer selon les considérations du rite du culte, sans privilégier aucun style, et une réforme liturgique de la disposition du sanctuaire est établie pour favoriser la participation des paroissiens³³². Il convient de mentionner à cet égard que la décoration intérieure de l'église de Pontmain est également modifiée et que, selon le clergé local, les ornements et les sculptures sont retirés du maître-autel afin de se rapprocher des fidèles (ill. 126).

Les vitraux modernes réaffirment donc leur place dans l'architecture religieuse. Quel que soit leur style, les verrières ont une fonction utilitaire et une fonction esthétique qui s'intègre à l'architecture du lieu, et selon le prêtre dominicain Couturier, promoteur du mouvement moderne de l'art sacré, « Le premier devoir du vitrail sera un devoir de protection et de défense, et cela implique immédiatement certains caractères d'ordre artistique : d'abord l'unité et la paix [...]. Second devoir : enrichir la lumière intérieure de sa propre richesse [...]. Or cela se fait avec des couleurs, des formes et des lignes. Cela se règle non par des principes, mais par le goût et la sensibilité qui ne sont point choses communes³³³ ».

Mais est-ce l'essence des vitraux modernes de Pontmain ? Dans le contexte local, les vitraux de Pontmain sont en mauvais état et selon les correspondances de Maurice Rocher³³⁴, les verrières avaient besoin d'être restaurées (annexe 32). La campagne démarre en fonction des disponibilités financières de l'église, les

³³¹ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 193.

³³² Isabelle Saint-Martin, « L'Église et le vitrail : art contemporain et spiritualité », in Véronique David et Laurence de Finance (dir.), *Chagall, Soulages, Benzaken... : le vitrail contemporain*, Paris, Lienart/Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015, p. 31-32.

³³³ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 193.

³³⁴ Anne Rocher, archives familiales, lettre de Maurice Rocher au vicaire général, 8 mai 1960.

architectes des Monuments Historiques laissant généralement l'artiste libre de choisir son procédé de fabrication. Il est également intéressant de noter la participation des commanditaires religieux, qui recommandent l'utilisation de symboles et d'iconographies religieux³³⁵, ce qui souligne l'influence figurative encore présente à l'époque. Est-ce la même interprétation du message marial ? Cela représente-il vraiment l'imagination contemporaine ? Comment les vitraux du XXe siècle participent-ils aussi à la mise en valeur de l'architecture d'une église de pèlerinage ?

3.1. Vitraux du transept

La première campagne de vitraux modernes de la seconde moitié du XXe siècle concerne les vitraux du transept et sont réalisés en 1955 par les maîtres verriers Paul et André Rault et leur atelier situé en Bretagne. Bien qu'il n'ait pas été possible de retrouver de correspondances des artistes concernant ces travaux, nous nous sommes appuyés sur les informations du sanctuaire de Pontmain³³⁶ pour notre analyse.

Les vitraux du transept suivent le principe du style Art déco. Selon Catherine Brisac, ce principe associe « un graphisme géométrisé à une palette neutre, mais enrichie par l'utilisation de verres imprimés remplaçant les effets de la peinture. Les compositions s'ordonnent selon un graphisme simplifié et déjà abstrait qu'animent des verres aux réfractions différentes multipliant les jeux de la lumière³³⁷ ». Dans le cas de Pontmain, les verrières du transept sont remplies de carrés de différentes nuances de bleu, rouge et doré. Le bras occidental du transept est consacré aux litanies de la Vierge Marie (ill. 128) et le bras oriental au Sacré-Cœur de Jésus (ill. 127).

Chaque bras du transept comporte trois vitraux représentant les symboles des litanies inscrits dans des médaillons. Selon un procédé narratif traditionnel, la lecture

³³⁵ Voir Annexe 31, entretien avec Anne Rocher.

³³⁶ Sanctuaire de Pontmain, *Site officiel du Sanctuaire Notre-Dame de Pontmain*, [En ligne], 2021 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.sanctuaire-pontmain.com/>

³³⁷ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 194.

se fait par lancette, en suivant le même ordre de présentation, de gauche à droite et de bas en haut. Il convient de noter la figure de la croix rouge sur chaque bras du transept, qui est l'un des signes importants de l'apparition mariale de Pontmain, et il semble que sa taille marque une grande importance dans le programme iconographique.

La richesse des couleurs et de la décoration est présente. Nous pouvons distinguer un répertoire ornemental symboliste, établi par des médaillons représentant des invocations. On constate que les motifs sont également liés à la Vierge de Pontmain et peut-être inspirés de certains détails des vitraux du XIXe siècle, tels que les étoiles, la mandorle et la couronne dorée.

3.2. Vitraux de la nef

Les premiers vitraux abstraits de la basilique de Pontmain sont réalisés par le peintre Maurice Rocher et l'atelier Degusseau entre 1960 et 1978 (ill. 129). Le projet prévoit une intervention sur les six baies de la nef et selon le croquis de l'artiste³³⁸ (annexe 34) nous pouvons noter la grande échelle, chaque verrière représente une surface d'environ 50m². Nous constatons également sur les cartes postales anciennes conservées dans les archives du sanctuaire de Pontmain (ill. 130) qu'avant la restauration, les vitraux de la nef ne comportaient aucun motif, ils s'agissaient de verrières blanches.

Dans le cadre du programme iconographique, nous pouvons rappeler que la commission suggérait initialement la création de symboles religieux et de scènes figuratives. Toutefois, le maître verrier choisit l'art non figuratif par conviction et par respect pour l'architecture, considérant que la figuration expressionniste serait choquante en comparaison avec les vitraux du XIXe siècle, car « le vitrail oblige l'artiste à une sorte d'anonymat, respectant la tradition du véritable Art Monumental

³³⁸ Anne Rocher, archives familiales, croquis de Maurice Rocher, 1962.

qui se veut d'abord au service de l'édifice et des fidèles³³⁹ ». Il semble donc que ce soit par la couleur que les vitraux contemporains souhaitent « harmoniser avec les vitraux anciens, colorés et symboliques, et à mettre en valeur la lumière³⁴⁰ ». Nous pouvons donc remarquer que c'est par ce principe que l'artiste souhaite maintenir l'équilibre avec une coloration de différents tons de bleu, rouge et doré, significatives de l'apparition mariale.

En outre, il nous semble opportun de comprendre le message de l'apparition aux yeux de l'artiste, selon l'entretien (annexe 31), il est possible que Maurice Rocher considère que ce message est déjà prononcé et évoqué dans les vitraux du XIXe siècle. Cela signifie qu'il n'y a pas de message supplémentaire à transmettre. L'on pourrait penser que son but n'était pas de manifester une métaphore de la lumière, mais simplement de se consacrer à « créer une atmosphère de recueillement et de méditation³⁴¹ » (annexe 35) selon l'esprit du mouvement moderne et des Ateliers d'art sacré.

À cet égard, nous pourrions souligner que le principe de la lumière dans les vitraux du XXe siècle a une conception différente en raison d'un thème de simplicité et de fonction architecturale, très différent du traitement qui lui a été donné par les premiers artistes gothiques et même par les maîtres verriers du XIXe siècle. En effet, pour l'artiste contemporain, le rôle du vitrail a également une base rationnelle, il dépend de l'atmosphère qu'il souhaite créer, car il fait partie de l'architecture d'un bâtiment : « Ce qu'il faut demander à un vitrail c'est d'être d'abord une heureuse solution architecturale. Le vitrail est essentiellement un mur coloré, un assemblage de taches avant d'être une représentation quelconque, celle-ci n'est que secondaire. Le vitrail fait partie intégrante du mur – il est le mur³⁴² ».

Un autre détail important à prendre en compte est la technique des artistes modernes, les vitraux de la nef sont réalisés en dalle de verre. C'est une technique moderne inspirée de l'utilisation du béton armé, très populaire dans la seconde moitié

³³⁹ *Id.*, archives familiales, lettre de Maurice Rocher à l'architecte Ignacio Diaz-Morales.

³⁴⁰ Voir Annexe 31, entretien avec Anne Rocher.

³⁴¹ Anne Rocher, archives familiales, notes et croquis de Maurice Rocher, 1962.

³⁴² Voir Annexe 31, entretien avec Anne Rocher.

du XXe siècle³⁴³. En fait, l'artiste est libre de choisir son processus, ce qui peut expliquer pourquoi les œuvres contemporaines sont très variées en termes de technique.

3.3. La rosace moderne de la tribune

La dernière campagne de vitraux du XXe siècle est réalisée en 1998 par le maître verrier nantais Bernard Renoncé. Il s'agit d'une rosace de style abstrait (ill. 131) destinée à la tribune de l'église de Pontmain. Cette œuvre remplace la première rosace du peintre verrier angevin Auguste Alleaume et la raison de sa destruction³⁴⁴ reste ambiguë. En fait, nous disposons de peu d'informations, car il n'a pas été possible de trouver de correspondance de l'artiste moderne ou de l'atelier.

Nous pouvons toutefois souligner que le style est très proche de celui des vitraux de la nef, il semble que le maître verrier utilise la même technique en dalle de verre et une coloration de tons différents de bleu, rouge et doré (ill. 132), significatives de l'apparition mariale afin de conserver la même ambiance lumineuse et il a peut-être contacté le peintre Maurice Rocher pour poursuivre le même principe de l'iconographie. Il est donc possible d'émettre une hypothèse quant à la raison du remplacement de cette rosace, il s'agissait peut-être de garder la cohérence du programme iconographique et de l'ambiance lumineuse de la nef de la basilique de Pontmain.

Enfin, il semble approprié d'aborder l'impact des vitraux modernes. Comme nous avons vu tout au long de ce chapitre, la confrontation de différents points de vue concernant l'abstraction ou la figuration de l'art du vitrail dans des bâtiments anciens est exposée à certaines interrogations tout au long du XXe siècle. Surtout lorsqu'il

³⁴³ Catherine Brisac, *Le vitrail...* (1990), p. 203.

³⁴⁴ Christelle Morançais, « Verrière décorative (baie occidentale) - Basilique Notre-Dame, Pontmain », In Région Pays de la Loire - Inventaire général, *Site du patrimoine du Conseil régional des Pays de la Loire*, [En ligne], 2005, Dossier IM53008242, [consulté le 13 décembre 2021]. Disponible sur : <https://gertrude.paysdelaloire.fr/>

s'agit d'une œuvre d'art religieuse, liée à l'essence spirituelle des fidèles, qui regrettaient parfois les vitraux du XIXe siècle. Par exemple, dans l'une des œuvres de Maurice Rocher à l'Isle-Adam³⁴⁵, un groupe de personnes fonde une association au début des années 2000 pour exiger la dépose des vitraux modernes et la réinstallation des vitraux anciens. Mais quant aux vitraux modernes de la basilique de Pontmain, les répercussions demeurent très floues, nous n'avons aucune information à ce sujet.

4. Les vitraux de Pontmain : conclusion

Les vitraux de Notre-Dame de Pontmain jouent un rôle important dans l'architecture de la basilique. En plus d'avoir des fonctions spécifiques dans l'édifice, ils sont un médiateur idéal pour exprimer par le biais de l'iconographie le témoignage spirituel d'un message et la pensée d'une époque. Dans une période complexe, le contraste entre les XIXe et XXe siècles nous semble remarquable, c'est ce que nous raconte les vitraux à travers l'architecture.

Le XIXe siècle influencé par la découverte passionnée de l'archéologie médiévale, de l'art gothique et de la dimension religieuse, nous présente une nouvelle réinterprétation du vitrail passé. La première génération d'artistes manceaux, influencée par les sociétés savantes, se caractérise par son attachement aux techniques conventionnelles de la peinture sur verre. La fabrique du Carmel du Mans et ses ambassadeurs Eugène Hucher et Édouard Rathouis réalisent un programme iconographique consacré principalement à l'apparition de la Vierge à Pontmain, au mouvement marial et au pouvoir de l'évêque Mgr Casimir Wicart. Cette première campagne révèle la richesse de la composition, les couleurs de Pontmain et les motifs inspirés des vitraux du XIIIe siècle. D'autre part, la deuxième génération d'artistes est associée à une réinterprétation de la tradition avec une sensibilité moderne. Auguste Alleaume présente un répertoire iconographique consacré à la dévotion mariale, à l'ultramontanisme et aux nouvelles dévotions du XIXe siècle. Bien que les deux

³⁴⁵ Voir Annexe 31, entretien avec Anne Rocher.

génération aient des approches différentes, le programme conserve une unité stylistique et une richesse iconographique intégrée à l'architecture du bâtiment.

En revanche, le XXe siècle connaît un contexte de bouleversements. Une nouvelle génération est déterminée à changer sa façon de penser et à se dissocier du passé. Les vitraux modernes, beaucoup plus libres dans leur style, créent une nouvelle version de l'iconographie et de l'ambiance lumineuse pour s'intégrer dans des constructions du passé. En effet, influencé par l'esprit du mouvement moderne et des Ateliers d'art sacré, le peintre mayennais Maurice Rocher propose des vitraux abstraits aux couleurs de Pontmain afin de garder l'harmonie et de s'intégrer dans l'ambiance lumineuse de l'édifice.

Enfin, les vitraux de Pontmain sont porteurs d'un message sensible et témoignent, par leur contenu, de son histoire de la fondation basée sur la mariophonie. Le vitrail, traditionnel ou moderne, est une source de lumière, il nous transmet un contenu émotionnel singulier propre à son époque.

Conclusion

La compréhension de la relation entre l'architecture religieuse néogothique et les vitraux constitue le premier objectif de la démarche de recherche de cette étude. Aborder cette question, c'est aussi comprendre le contexte dans lequel elle s'inscrit, depuis la conception architecturale à la réalisation. La basilique Notre-Dame de Pontmain est basée sur une manifestation à caractère marial qui a eu un impact significatif au XIXe siècle, notamment dans le département de la Mayenne. La recherche au sein du colloque départemental, de divers centres d'archives et de lectures locales, a permis de connaître les enjeux politiques et religieux de l'époque, principalement liés à la guerre franco-prussienne et à l'apparition mariale à Pontmain. La fondation d'un lieu de pèlerinage constitue donc une référence dans l'histoire de la Mayenne au temps du Concordat. Elle met en évidence le pouvoir de l'Église, la mutation idéologique, l'influence du mouvement marial et le courant ultramontain. La mariophonie et son message seront perpétués par la création d'une église de pèlerinage.

Le projet implique la participation essentielle d'acteurs clés : l'évêque de Laval, Mgr Casimir Wicart, et l'architecte départemental Eugène Hawke. Leur médiation révèle les différents critères et influences sur la réalisation de l'architecture religieuse néogothique. Surtout, le rôle de l'évêque commanditaire, Mgr Casimir Wicart, et son omniprésence visant à mener à bien la construction de l'église. C'est par l'intermédiaire des correspondances et des sources locales que ce fil nous permet de mettre en lumière le dialogue entre l'architecte et son commanditaire, l'importance du rôle de l'architecte Eugène Hawke en tant que maître d'œuvre, et la mise au point sur les relations avec le préfet, les entrepreneurs et les maîtres verriers. Leurs échanges rendent compte de la complexité de la relation professionnelle et du processus de construction, témoignage de la mentalité de l'époque, particulièrement passionnée par l'étude archéologique des arts, aux points de vue théoriques et artistiques divers. Or, tout est accompli avec le consentement de l'évêque

commanditaire. Sa tendance ultramontaine fait comprendre le choix du style gothique comme parti pris du projet de l'église de Pontmain.

La mise en relation de ces informations avec certaines lectures offre des indices sur la conception du projet. Comme il s'agit d'un bâtiment qui n'a jamais été étudié auparavant, une analyse architecturale approfondie s'avérait nécessaire. La basilique de Pontmain est conçue dans un style gothique inspiré du XIII^e siècle. Dédié au pèlerinage et au culte marial, son programme architectural est indépendant du contrôle de l'administration des cultes et des architectes diocésains. Cette liberté permet à l'architecte départemental de prendre des caractéristiques architecturales singulières de la région et de les soumettre à diverses transformations en les adaptant au site et aux moyens financiers disponibles. La lumière est-elle, toutefois, un élément pris en compte dans la conception de cette église néogothique ? Les sources et les correspondances, souvent très incomplètes, limitent les possibilités de retrouver les grandes lignes de ce sujet naturellement difficile à traiter lors de la conception d'un projet. Cependant, le caractère architectural, la dimension de l'église et le renoncement au niveau intermédiaire du triforium permettent de comprendre le principe de l'architecte, soit de considérer un gothique rayonnant plus ouvert dans l'extérieur où la place de vitraux occupe une place prépondérante.

La place de la lumière dans l'architecture néogothique prend une valeur plus rationnelle, affirmant ses caractéristiques immatérielles par le truchement des couleurs et des effets lumineux. La sensibilité se concentre sur le contraste entre la couleur et l'obscurité, une participation liée à la symbolique et au traitement de l'espace lumineux. À cet égard, il semble que cette lumière joue un rôle essentiel dans le cadre de la révélation, l'allégorie s'applique à la volonté de faire entrer la Vierge dans l'édifice, car il s'agit d'évoquer l'origine de la fondation qui est l'apparition mariale à Pontmain. De même, la place des couleurs est significative, elle offre un moyen de sensibiliser les spectateurs à l'authenticité de cet événement. Les vitraux créent donc une ambiance lumineuse unique dominée par le bleu, le rouge et le doré, les couleurs représentatives de l'histoire de Pontmain.

L'analyse sensible de la lumière dans la basilique permet de comprendre le lien intime entre la lumière et l'architecture, un contenu émotionnel qui établit une identité lumineuse. Cette intuition est renforcée par l'étude de l'architecture de la basilique. Nous pouvons constater que de nombreuses considérations gothiques sont employées pour faire pénétrer efficacement la lumière. Une évaluation esthétique et fonctionnelle faite par l'architecte et le commanditaire met en lumière la participation de l'architecture à la révélation de la lumière. Le choix des ouvertures des façades latérales est particulièrement judicieux afin de capter la lumière naturelle à l'intérieur du bâtiment. Cette contribution permet de l'aborder sous différents angles, mais il semble qu'il y a encore certaines difficultés techniques pour obtenir un bon éclairage. Est-ce dû à une certaine méconnaissance de l'essence de l'architecture gothique ou cela fait-il partie de l'identité lumineuse de l'édifice ? Il pourrait s'agir d'un sujet vaste à traiter suite aux considérations architecturales en matière de sensibilité de la lumière.

Le rapport de l'architecture religieuse néogothique et des vitraux est consubstantiel à la lumière. Le vitrail transforme l'espace de manière sublime grâce à ses couleurs et sa source de lumière. C'est par la dimension immatérielle et les effets lumineux que l'aspect spirituel est intensifié, mais c'est surtout par l'iconographie que nous parvenons à comprendre le témoignage spirituel d'un message et la pensée d'une époque. Comment se présente ce message dans les vitraux de Pontmain ? Fabriqués au cours d'une période complexe et d'intense mutation, le contraste entre les vitraux des XIXe et XXe siècles est remarquable. Les correspondances et les lectures locales ont permis de comprendre ce contraste et de se renseigner sur certaines intentions des artistes et les attentes de la commande. Au XIXe siècle, le vitrail figuratif occupe une place privilégiée dans l'architecture religieuse, comme une véritable source narrative et support de l'art chrétien. Influencé par la découverte passionnée de l'archéologie médiévale, le XIXe siècle nous offre une nouvelle réinterprétation du vitrail passé à Pontmain.

La rétrospective des artistes permet de connaître les réflexions de deux générations de maîtres verriers du XIXe siècle et une sensibilité vis-à-vis une représentation du message historique de la fondation de la basilique de Pontmain par

l'intermédiaire des verrières. La première campagne de vitraux figuratifs, réalisée par Eugène Hucher, Édouard Rathouis et la fabrique du Carmel du Mans, présente un programme iconographique principalement consacré à la mariophonie, au mouvement marial et au pouvoir autoritaire de l'évêque Mgr Casimir Wicart à la tête du projet de la basilique de Pontmain. Influencés par les premières sociétés savantes, cette première génération d'artistes manceaux est peut-être davantage liée à la mise en valeur du patrimoine de l'art du vitrail gothique dans une approche plus rationnelle. S'agit-il d'une imitation fidèle du principe des vitraux médiévaux ? La réponse génère de nombreux points de vue lorsque nous abordons l'œuvre d'Auguste Alleaume, qui appartient, elle, à la deuxième génération d'artistes des XIXe et XXe siècles. Son essence artistique est associée à une réinterprétation de la tradition dotée d'une sensibilité moderne, et lié à l'unité entre le vitrail et l'architecture de la basilique de Pontmain. Le répertoire iconographique d'Alleaume met en évidence le mouvement marial associé aux couleurs de Pontmain, la progression de la tendance ultramontaine et les représentations des nouvelles dévotions du XIXe siècle. Toutefois, la richesse des couleurs et de la dimension visuelle de la composition est toujours une constante de l'iconographie des vitraux figuratifs. Ces caractéristiques offrent une perspective des comportements et des mentalités des artistes de l'art du vitrail au XIXe siècle.

D'un autre côté, le XXe siècle se déroule dans un contexte de bouleversements. Une nouvelle génération est déterminée à changer sa façon de penser et à se dissocier du passé. Les vitraux modernes ne sont pas à négliger, beaucoup plus libres dans leur style, ils créent une nouvelle version de l'iconographie et de l'ambiance lumineuse pour s'intégrer dans des constructions du passé. L'analyse des vitraux modernes de la nef, réalisée par le peintre Maurice Rocher, permet d'éclairer utilement les questions relatives à l'abstraction. Nous pourrions penser que son but n'était pas de manifester l'allégorie de la lumière, mais simplement de se consacrer à créer une ambiance de recueillement et de méditation, évoquant les couleurs de Pontmain selon l'esprit du mouvement moderne et des Ateliers d'art sacré.

Le principe de la lumière dans les vitraux du XXe siècle offre donc une conception différente en raison d'une volonté de simplicité et d'une fonction dans l'architecture, très différentes du traitement qui lui a été donné par les premiers

artistes gothiques, de même que par les maîtres verriers du XIXe siècle. Est-ce que les vitraux figuratifs et abstraits ont un point en commun ? Pour tout dire, les vitraux de Pontmain sont porteurs d'un message sensible et témoignent de son histoire de fondation basée sur la mariophonie. Traditionnel ou moderne, le vitrail, source de lumière, transmet une identité émotionnelle, pleine de sensibilité, et propres aux mentalités de son époque et de son lieu. Son rapport à l'architecture constitue une référence dans l'histoire de Pontmain, une source de connaissances artistiques articulées qui permet de valoriser l'identité de l'édifice religieux néogothique et le rôle des acteurs réunis autour d'un projet commun.

Glossaire

Abat-sons	Pan incliné en bois recouvert d'un matériau de couverture, disposé dans la baie d'un clocher.
Arcade	Baie libre de plain-pied couverte par un arc.
Arc brisé	Arc dont la courbe inférieure est formée de deux segments de cercle formant deux branches concaves se rejoignant au sommet.
Autel	Table consacrée sur laquelle est célébrée le sacrifice de la messe.
Baie	Ouverture dans un mur ou une charpente pour faire une fenêtre où sera placée une verrière.
Base	Pied d'un support.
Bas-côté	Dans la nef d'une église, vaisseau latéral de hauteur réduite.
Beffroi	Ouvrage de charpente, situé dans un clocher et portant les cloches.
Bras	Chacune des parties du transept de chaque côté de la croisée.
Chapelle	Pièce ou petit vaisseau contenant toujours un autel.
Chapiteau	Élément décoré et sculpté placé au sommet d'une colonne.
Charpente	Ouvrage constitué de l'assemblage de pièces de bois ou de métal.
Chœur	Partie d'une église réservée au clergé située au-delà du transept.
Claveau	Pierre entrant dans la composition d'une voûte.

Clef de voûte	Claveau central d'une voûte.
Colonne	Support vertical, dont la partie principale, le fût, est de section circulaire ou polygonale et comprenant le plus souvent une base et un chapiteau.
Contrefort	Ouvrage adossé à une construction pour assurer son épaulement ou la renforcer.
Croisée	Espace déterminé par l'intersection du vaisseau central du transept avec le vaisseau central de la nef.
Croisée d'ogives	Voûte supportée par au moins quatre arcs, deux doubleaux et deux ogives.
Déambulatoire	Couloir tournant qui permet aux pèlerins de déambuler autour du sanctuaire.
Doubleau	Arc à nervures divisant transversalement un berceau en plusieurs travées ou séparant deux voûtes.
Flèche	Ouvrage de forme pyramidale ou conique placé au-dessus d'une tour.
Fût	Corps principal de la colonne, compris entre la base et le chapiteau.
Gargouille	Dégorgoir en saillie par lequel s'écoulent les eaux de pluie recueillies dans les chéneaux.
Maître-autel	Autel principal d'une église.
Nef	Espace intérieur d'un corps de bâtiment allongé. En architecture religieuse, le mot nef employé seul désigne toujours la nef longitudinale d'une église, partie ouverte aux fidèles.
Oculus	Petite ouverture de forme circulaire.

Ogive	Nervure diagonale en pierre reliant deux points d'appui en passant par la clef de voûte.
Pilier	Support vertical.
Pinacle	Couronnement de plan carré ou polygonal terminé en cône ou en pyramide.
Plan en croix latine	Plan allongé cruciforme.
Porche	Pièce ou galerie ouverte sur l'extérieur par des baies, commandant la porte d'entrée d'un bâtiment.
Quadripartite	Voûte gothique de plan rectangulaire comportant quatre branches d'ogives, deux doubleaux, deux formerets.
Remplage	Ensemble des pierres situées à l'intérieur d'une baie gothique et en divisant l'ouverture.
Rosace	Grande rose munie d'un vitrail.
Rose	Baie circulaire à réseau dont le tracé ressemble au dessin d'une fleur.
Sacristie	Annexe d'une église.
Sexpartite	Voûte gothique de plan rectangulaire comportant six branches d'ogives, deux doubleaux, quatre formerets.
Tourelle	Petite tour rattachée à un bâtiment.
Transept	Nef transversale qui coupe l'axe de certaines églises entre la nef et le chœur.
Travée	Unité de division transversale d'un vaisseau, comprise en plan entre quatre supports.
Triforium	Galerie étroite placée au-dessus des collatéraux.
Trilobé	Caractère d'un élément ou d'un motif qui comporte trois lobes ou trois portions de cercle.

Tympan	Élément de remplage d'une baie situé en partie haute.
Vaisseau	Unité de division longitudinale d'une nef.
Verrière	Grand vitrail vertical.
Vitrail	Ensemble de panneaux de verre souvent coloré, fixés au plomb et fermant une fenêtre.
Voûte	Ouvrage de maçonnerie construit sur des supports et servant à couvrir un volume.

Glossaire des termes architecturaux établi d'après le dictionnaire d'architecture³⁴⁶ et le guide de principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale³⁴⁷.

³⁴⁶ Mathilde Lavenu, Victorine Mataouchek, Dictionnaire d'architecture, Paris, Jean-Paul Gisserot, 2011.

³⁴⁷ Michel Henri-Claude, Laurence Stefanon, Yannick Zaballos, Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale, guide, aide-mémoire, Gavaudun, Ed. Fragile, 1997.

Sources manuscrites

Archives nationales

Archives postérieures à 1789

- **Série AJ : Fonds divers remis aux Archives**

Sous-série AJ/52 : École nationale supérieure des beaux-arts (1793-1981)

AJ/52/238	Registres matricules des élèves de la Section d'architecture : Numéros 1001 à 2006. Janvier 1836-20 novembre 1860. Dossier : Eugène-Joseph Hawke.
AJ/52/239	Registres matricules des élèves de la Section d'architecture : Numéros 1 à 3032. 1800-1876. Dossier : Eugène-Joseph Hawke.
AJ/52/368	Dossiers individuels des élèves. Section architecture. Série antérieure au 31 décembre 1895. Dossier : Eugène-Joseph Hawke.

Fonds publics postérieurs à 1789

- **Série F**

Sous-série F/21 : Beaux-Arts

F/21/35	Dossier 10 : fac-similé.
F/21/345	Dossier 12 : église neuve.

Archives départementales de la Mayenne

Archives modernes (1800-1940)

- **Série N : Administration et comptabilité départementales (an VIII-1940)**

Sous-série 4N : Immeubles et bâtiments départementaux. Mobilier départemental. Service départemental d'architecture

- | | |
|---------|--|
| 4/N/220 | Organisation du service départemental d'architecture, 1850-1937. |
| 4/N/221 | Architectes départementaux. - Organisation de concours pour la nomination d'un architecte départemental (1892, 1923) ; nominations (1913, 1935) ; 1892-1935. |
| 4/N/222 | Architectes départementaux et agents des Ponts et Chaussées. - Honoraires et indemnités, 1821-1934. |
| 4/N/223 | Dossiers individuels : Eugène-Joseph Hawke (1872-1916), 1859-1935. |
| 4/N/225 | Commission départementale d'Architecture et des Bâtiments civils. - Organisation (1852-1930) ; nominations de membres (1913-1933) ; enregistrement des affaires soumises à la Commission (1873-1937) ; rapports de la Commission (1853-1929), 1852-1937. |

- **Série V : Cultes (1742-1939)**

Sous-série 1V : Clergé catholique séculier

- | | |
|--------|--|
| 1/V/27 | Installations, prises de possession : Pontmain (1840). |
|--------|--|

Sous-série 2V : Organisation et police du culte catholique

- 2/V/12 Érections et translations de cures, succursales, chapelles de secours, chapelles vicariales, vicariats, traitements et indemnités des vicaires : Pontmain (1829-1839).
- 2/V/70 Attitudes hostiles au gouvernement, propagande électorale, attitude du clergé sur la question romaine : Pontmain (1893).

Sous-série 3V : Immeubles et bâtiments diocésains

- 3/V/3-8 Édifices diocésains : Instructions administratives.
- 3/V/25 Inventaire des titres de propriété de l'Évêché de Laval et de l'Œuvre de Pontmain (1863-1887).
- 3/V/27 Œuvre de Pontmain (1885-1904).
- 3/V/30 Basilique et pèlerinage de Pontmain : correspondance.

Sous-série 5V : Fabriques

- 5/V/207 Administration des biens et revenus : Pontmain (1849-1866).
- 5/V/525 Budgets, comptes administratifs, comptes de gestion et délibérations du conseil de fabrique relative au règlement des recettes et dépenses : Pontmain (1894-1905).
- 5/V/776 Comptabilité des fabriques : Pontmain (1894-1903).

Sous-série 6V : Clergé catholique régulier

- 6/V/24 Missionnaires : Congrégation des missionnaires Oblats de Marie-Immaculée, établissement de Pontmain (1899).
- 6/V/68 Communauté des sœurs de l'Adoration de la Justice de Dieu de Rillé, à Fougères (Ille-et- Vilaine), établie à Pontmain - Autorisation de fondation : correspondance (1855).
- 6/V/92 Créations ou reconstitutions d'établissements congréganistes : télégrammes ; rapports ; correspondance (1921-1924).
- 6/V/102 Congrégation des missionnaires Oblats de Marie-Immaculée à Pontmain (1901-1920).
- 6/V/142 Établissement de Pontmain. - Demande d'autorisation : correspondance ; statuts (1902), délibération du conseil municipal ; liste nominative des pensionnaires ; rapports du préfet (1902-1906).

Archives communales

- **Série E-dépôt : Archives communales (1565-1965)**

Sous-série E-dépôt 275 : Archives communales de Pontmain

Série M : Édifices communaux, monuments et établissements publics

- 2/M/3 Place de la basilique. - Établissement d'une grille en fer pour séparer l'ancien terrain de la mense ; la maison des Chapelains et celle de M. Guidecoq : correspondance, 1913-1915.

2/M/4 Idem : procès-verbal de bornage entre la basilique et divers terrains communaux situés au centre du bourg de Pontmain et ceux appartenant à la famille Morin du Tertre, correspondance, 1910-1914.

Série P : Cultes

1/P/4 Église : copie de l'inventaire des objets mobiliers, 1905.

Série Q : Assistance et prévoyance

4/Q/1 Congrégation des missionnaires Oblats de Marie-Immaculée : statut ; état des biens ; affiche relative à la vente par adjudication de la propriété, 1901-1907.

Archives privées

- **Série J : État des fonds – Archives privées**

Sous-série 467/J : Fonds Auguste Alleaume (1893-1936)

Atelier de création et de fabrication de vitraux

Administration, fonctionnement, comptabilité

467/J/1 Répertoire des dessins : inventaire manuscrit en 10 chapitres des dessins de vitraux d'Auguste et Ludovic Alleaume, (1911-1936).

467/J/2 Notes de travail (1880-1940).

467/J/3 Outils de travail d'Auguste Alleaume (1880-1940).

467/J/4 Registre de caisse : avril 1893-décembre 1910 (1893-1910).

467/J/5 Registre de caisse : janvier 1911-décembre 1936 (1911-1936).

467/J/6 Cartes de visite, papiers à en-tête, documents publicitaires, extraits d'agendas. Foire-exposition de Laval : article de presse e factures relatifs au salon d'art mayennais (1928, 1930) ; catalogue des œuvres exposées au stand du syndicat d'initiative de la Mayenne (1931), (1911-1936).

Vitraux religieux

467/J/12 Église de Chailland : articles de presse, 1895.

467/J/35 Chapelle du collège de l'Immaculée-Conception : bulletin « Le message de l'Immaculée-Conception », 1940.

- **Fonds Bibliothèque**

Revue La Mayenne, Archéologie, Histoire

BC/78/52 Tome 9 (1986) : D. Couturier, Notes sur Eugène Hawke, architecte départemental de la Mayenne (1873-1892).

Archives départementales du Morbihan

Archives modernes (1800-1940)

- **Série N : Administration et comptabilité départementales**

N/641 Architectes départementaux, nominations, 1818-1940 : dossier d'Eugène Hawke, architecte du département du Morbihan de 1862 à 1872.

Archives départementales de la Sarthe

- **Fonds Bibliothèque**

PER/1054 Notes sur Eugène Hawke, architecte départemental de la Mayenne (1873-1892).

Archives historiques diocésaines de Laval

Les fonds sont en cours de classement

- **3128 : Pontmain**

Affaire 1906, bénédiction de la première pierre, la grange, salle Notre-Dame construction

Dossier Clergé Basilique : lettres de l'église du vœu national au Sacré-Cœur ; lettres de l'évêché de Laval ; lettres du sanctuaire de Pontmain ; lettres de Babin-Jugon entrepreneur.

Dossier Notes de la maquette Pontmain : registre des chroniques de Pontmain ; registre mémorial de Pontmain ; projet de règlement de l'évêché de Laval 1936 ; bordereau des recettes et des dépenses.

Dossier Mgr Even : lettres Missions diocésaines, honoraires de messes célébrées ; lettre de la nonciature apostolique de France.

Dossier La grange de l'apparition, divers 1913-1931-1967 : copie du contrat de vente de la grange de l'Apparition ; lettres de l'évêché de Laval.

Dossier Morin du Tertre : lettres de l'évêché de Laval ; lettres E. Houdiard expert-géomètre.

Dossier	Affaire Morin du Tertre : lettres du notaire ; lettres de l'évêché de Laval ; extrait de l'un des Registres des Arrêtés du Préfet du département de la Mayenne.
Dossier	Pontmain : lettres des chapelains de la basilique de Pontmain ; lettres du sanctuaire de Pontmain, lettres de la préfecture de la Mayenne.
Dossier	Mgr Roulleaux : lettres du supérieur des chapelains de Pontmain.
Dossier	Correspondances, bulles, couronnement : couronnement de la Vierge de Pontmain 1933 ; livret de la fête du couronnement de la Vierge de Pontmain 24 juillet 1934 ; lettre pastorale de Monseigneur Casimir Wicart l'évêque de Laval portant jugement sur l'Apparition qui a lieu à Pontmain le 17 Janvier 1871 - 1872 ; procès-verbal de la bénédiction de la première pierre de la basilique 1873 ; lettre du cabinet de l'architecte du département de la Mayenne Eugène Hawke 1879 ; lettres de messes célébrés à Pontmain.

- **3138 : Pontmain**

Messes, documents romains, célébrations, chronique OMT 1872-1884

Dossier	Pontmain : livret de la bénédiction solennelle du sanctuaire de Notre-Dame de Pontmain 1877 ; livret du pèlerinage de Notre-Dame de Pontmain depuis cinquante ans 1922 ; livret de la fête du couronnement de Notre-Dame de Pontmain 1934 ; bulletin paroissial 1919.
---------	---

- **3149 : Pontmain, Basilique 1872-1900**

Orgues, vitraux, maître-autel, sculptures

- | | |
|---------|--|
| Dossier | Pontmain : Annales de Notre-Dame de Pontmain 1960 ; lettres des maîtres verriers Eugène Hucher et Edouard Rathouis de la fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans ; devis des vitraux G. Degusseau. |
| Dossier | Sculptures : devis des sculptures du chœur et du transept de la basilique 1874 ; lettre deux blasons à la basilique 1879 ; abords de l'église de Pontmain 1874 ; lettres de H. Chapeau sculpteur 1884. |
| Dossier | Vitraux (1875-1979) : lettres des maîtres verriers Eugène Hucher et Edouard Rathouis de la fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans ; minute des verrières des fenêtres de l'abside (acte signé) 1876. |
| Dossier | Fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans Hucher et Rathouis 1874-1877 : lettres des maîtres verriers Eugène Hucher et Edouard Rathouis de la fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans ; lettres de Babin-Jugon entrepreneur 1876 ; lettres du cabinet de l'architecte du département de la Mayenne Eugène Hawke 1876 ; traité entre Mgr Casimir Wicart et les maîtres verriers du Carmel du Mans 1874 ; devis descriptif des travaux de serrurerie 1876 ; lettres de l'évêché de Laval ; lettre de la résiliation ; devis des réparations de vitraux A.A. Alleaume 1906. |
| Dossier | Vitrail de la tribune 1926-1928 : lettres de la comtesse de Saint-Seine de la Vieuville ; lettres de l'évêché de Laval ; lettres du peintre verrier Charles |

- Champigneulle 1883 ; carnet de recettes et dépenses pour les vitraux de la basilique 1956 à 1960 ; lettre des vitraux d'art Yves Dehais 1968.
- Dossier Vitraux M. Rocher 1977-1979 : lettres de vitraux G. Degusseau 1977 ; lettres de l'évêché de Laval ; lettres du sanctuaire de Pontmain.
- Dossier Chapelles St Joseph, Sacré-Cœur 1877-1878 : devis d'achèvement de la chapelle St Joseph 1877 ; devis de travaux effectués aux chapelles du transept 1878 ; mémoire des travaux exécutés aux chapelles du transept ; avant-métré et détail estimatif du porche de la façade principale 1883.
- Dossier Devis orgues 1881, 1887, 1930-31, 1960-67, 1978-83 : manufacture d'orgues ; lettres projet d'orgue ; correspondance ; versements ; souscription ; lettres de l'évêché de Laval.
- Dossier Maître-autel 1876 : arrêté en séance de la commission chargée par Monseigneur l'évêque de Laval ; lettres de H. Chapeau sculpteur 1876 ; lettres du cabinet de l'architecte du département de la Mayenne Eugène Hawke 1876 ; lettres de l'évêché de Laval ; mémoire explicatif des projets de concours pour la construction d'un autel dans la chapelle de Pontmain 1876.
- Dossier Chaire et trône de la Vierge 1903 : liste des documents ; lettres de L. André & ses fils sculpteur 1903 ; devis à la transformation de la chaire ; lettres de l'architecte du département de la Mayenne L. Ridet 1903 ; lettres du sanctuaire de Pontmain, lettres d'Edmond Lesage orfèvre.

- Dossier Travaux 1923-1924 : bordereau général des mémoires et forfaits des travaux exécutés au cours des années 1922-1923-1924; état des lieux de l'architecte Léon Henri Guinebretière 1922; mémoire des travaux de charpente et maçonnerie 1927; lettres de R. Doucet entrepreneur 1927; lettres de l'architecte Léon Henri Guinebretière 1927; mémoire des travaux exécutés à Pontmain par L. Couppe 1922-1923-1924; lettres de l'architecte L. Garnier 1922; travaux faits à la basilique de Pontmain 1922-1927.
- Dossier Travaux de restauration 1922 : lettres du sanctuaire de Pontmain ; lettres de la mairie de Pontmain ; procès-verbal extrait du registre des délibérations pour la restauration de la basilique 1922.
- Dossier Travaux de restauration à la basilique 1923-1924 : nomination de membres de la commission pour les travaux de la basilique 1924 ; lettres de l'architecte Léon Henri Guinebretière 1924 ; mémoire des travaux effectués aux vitraux A.A. Alleaume 1923 ; devis des réparations de zinguerie M. Lelièvre 1923.

- **3150 : Pontmain, Basilique 1901**

Plans, ventes, achats maisons et terrains, comptes, œuvre de P., bordereaux 1898-1903

- Dossier Pontmain : lettre du sanctuaire de Pontmain 1937.
- Dossier Terrain, droit de passage : lettres du sanctuaire de Pontmain 1884.
- Dossier Proposition pour achat de la basilique 1935 : lettres de la préfecture de la Mayenne 1936 ; lettres de la

- mairie de Pontmain 1936 ; lettres de l'architecte Léon Henri Guinebretière 1935 ; lettres de l'évêché de Laval ; extraits de la matrice cadastrale de la basilique 1914-1915 ; lettres du notaire 1966.
- Dossier Basilique 1901 : lettres de M. Guérin de la paroisse de Pontmain 1871.
- Dossier Première statue de Notre-Dame de Pontmain 1871 : reçus pour les affaires de Pontmain.
- Dossier Pontmain : messes de fondation à la basilique de Pontmain 1931.
- Dossier Pontmain : fondation Le Ray divers papiers entre 1900 et 1940.
- Dossier Victor Pannetier sacristain : bail et pièces annexes de la maison du sacristain de la basilique 1913 ; lettres de l'évêché de Laval ; bénéfices du magasin Pommier 1917.
- Dossier Affaires concernant Pontmain acquisition de terrains 1872-1873 : compte de l'acquisition du terrain par l'évêque à Pontmain 1872; lettres de la paroisse de Pontmain 1872; lettres de l'évêché de Laval; écriture acquisition de terrain 1872; écriture acquisition de terrain 1873; lettres du curé Guérin de Doyon 1873.
- Dossier Morin du Tertre de Boislouveau 1912-1914-1919 : lettres de l'évêché de Laval ; lettres de Morin du Tertre de Boislouveau.

- **3152 : Pontmain, Basilique factures**

Construction, vitraux, orgues, maître-autel, chaire, trône

Dossier	Pontmain dépenses : factures; lettres de l'architecte Eugène Hawke; devis des réparations des vitraux A.A. Alleaume 1902; devis de E. Chartier serrurier 1900; lettres du sanctuaire de Pontmain; écriture du conseil de la fabrique de Pontmain; lettres de L. André & ses fils sculpteur 1903; bordereaux des recettes et des dépenses 1897; reçu pour le vitrail de Ste Anne pour la basilique de Pontmain A.A. Alleaume 1897; lettres de la compagnie d'assurances contre l'incendie 1906; lettre et mémoire des travaux exécutés à la basilique par J. Vallet sculpteur 1904; facture des carrières des marbres de l'ouest 1902; devis des réparations de vitraux du chœur A.A. Alleaume 1902; mémoire des travaux exécutés à la basilique par L. Friteau tailleur de pierres 1901; mémoire des travaux exécutés à la basilique par L. Moriceau artiste peintre-décorateur 1900; lettres et factures d'Edmond Lesage orfèvre; factures de la manufacture d'orfèvrerie Troullier 1878; lettres de l'évêché de Laval; clauses et conditions générales imposées à l'entrepreneur de l'église de Pontmain 1872; lettres et factures de Babin-Jugon entrepreneur.
Dossier	Travaux communaux de l'église de Pontmain, chœur et transept 1873-1874 : avant métré ; devis estimatif 1874.
Dossier	Pontmain construction et factures 1873-1876 : état de situation des travaux exécutés par M. Babin

entrepreneur 1873; lettres et factures de Babin-Jugon entrepreneur; bordereaux des travaux de la basilique; facture du sculpteur 1873; lettres de l'architecte Eugène Hawke; arbitrage sur la construction de la basilique 1874; état de situation des travaux de sculpture exécutés par M. Cosnard 1876; décompte des travaux de sculpture exécutés par M. Cosnard 1874; compte-rendu d'une réunion de la commission pour l'érection de la basilique 1876; mémoire des travaux exécutés à la pose des vitraux par M. Babin entrepreneur 1877; mémoire explicatif de la construction de la nef de l'église de Pontmain pièce n° 1 par l'architecte Eugène Hawke 1880; bordereau des pièces de la construction de la nef par l'architecte Eugène Hawke 1880; devis estimatif des fenêtres pièce n°2 par l'architecte Eugène Hawke 1880; détail estimatif avant métré de construction de la nef de l'église de Pontmain pièce n° 1 par l'architecte Eugène Hawke 1881; lettre du notaire à Craon 1882; devis estimatif des tours de la basilique 1893.

Dossier Deuxième sacristie de Pontmain 1900 : lettres de l'architecte Eugène Hawke.

Dossier Pontmain (rouge) : lettres de l'architecte Eugène Hawke 1872; clauses et conditions générales de la construction de l'église de Pontmain par l'architecte Eugène Hawke 1872; lettres et factures de Babin-Jugon entrepreneur; détail estimatif de la construction de l'église de Pontmain par l'architecte Eugène Hawke 1872; série de prix du bordereau de la construction de l'église de Pontmain 1872.

Dossier Basilique factures : bordereaux des travaux de la basilique; certificats pour paiement de la construction de la nef de l'église de Pontmain 1882; lettres de l'architecte Eugène Hawke 1882; mémoire de travaux exécutés par E. Chartier serrurier 1881; mémoire des travaux exécutés par M. Babin entrepreneur 1881; factures de la manufacture d'orfèvrerie et de bronzes P. Poussielgue-Rusand 1880; lettres de H. Chapeau sculpteur 1880; factures d'ameublement Bouvet 1878; factures de Bellanger menuisier 1879; lettres du sanctuaire de Pontmain; factures et bordereaux des travaux de Blottière & Reboursier sculpteurs 1878; décompte général des travaux de la chapelle St Joseph 1878; factures et bordereaux des travaux exécutés par A. Valentin sculpteur 1878; certificat de travaux exécutés par M. Babin entrepreneur 1878; certificat de travaux de sculpture exécutés par M. Cosnard 1877; mémoire des travaux exécutés par Blottière & Reboursier sculpteurs 1877; décompte des travaux exécutés par A. Valentin sculpteur 1877; lettres des maîtres verriers Eugène Hucher et Edouard Rathouis de la fabrique de vitraux peints du Carmel du Mans 1876; lettres de l'architecte Eugène Hawke 1898; certificat de travaux d'inscription en mosaïque de Venise par les frères Odorico mosaïstes 1899; report des dépenses de l'œuvre de Pontmain; devis estimatif de fenestration d'une chapelle de la nef de l'église de Pontmain 1886; détail des dépenses mobilier immeuble de la basilique 1873-1902; devis pour le travail de marbrerie décorative exécutés par E. Giraud sculpteur 1877; lettres de l'église du vœu

national au Sacré-Cœur 1897; lettres et factures de l'atelier de marbrerie-sculpture A. Clément 1902; mémoire des réparations exécutées à la basilique par E. Thirard 1902.

- **Plans Pontmain**

Commune, cadastre, projet de l'église

Dossier

Plan Pontmain : lettre de M. Cosnard 1876 ; description d'un projet maître-autel 1876 ; devis d'un maître-autel par M. Cosnard sculpteur.

Sources iconographiques

Archives départementales de la Mayenne

Archives communales

- **Série E-dépôt : Archives communales (1565-1965)**

Sous-série E-dépôt 275 : Archives communales de Pontmain

Série G : Contributions, administrations financières

1/G/2 Plan cadastral parcellaire de Saint-Ellier : copie du tableau d'assemblage indiquant la séparation des deux communes Pontmain et Saint-Ellier, 1875.

Archives privées

- **Série J : État des fonds - Archives privées**

Sous-série 467/J : Fonds Auguste Alleaume (1893-1936)

Atelier de création et de fabrication de vitraux

Vitraux religieux

467/J/7 Cartons et vitraux [la plupart non identifiés] : photographies, calques, dessins, esquisses, (1880-1940).

467/J/8 Fragments de vitraux (1880-1940).

Archives iconographiques

- **Série Fi : Archives iconographiques (1543-2010)**

Sous-série 1/Fi : Collection de cartes et de plans

1/Fi/157 Carte du diocèse de Laval [1905].

Sous-série 5/Fi : Photographies sur cartes postales dites "anciennes"

5/Fi/120/1116 5 juillet 1926, pèlerinage à N-D de Pontmain, 300 pèlerins (paroisse de Pouancé), 1926.

5/Fi/163/1 Pontmain : la basilique, vue de face (n° 1755).

5/Fi/163/2 Pontmain : la vieille église (n°1757).

5/Fi/163/3 Pontmain : la basilique (n°1756).

5/Fi/163/4 Pontmain : vue générale (n°4678).

5/Fi/163/5 Pontmain : 17 Janvier 1871, armistice, 28 Janvier 1871 ; la France était désarmée et vaincue ; ses fils les plus dévoués étaient morts e, la défendant ; elle allait succomber ; Marie apparaît et l'ennemi s'arrête ! (n°4679).

5/Fi/163/6 Pontmain : les voyants et les habitants pendant l'apparition (n°4686).

5/Fi/163/7 Pontmain : monsieur l'abbé Guérin et les voyants (n°4687).

5/Fi/163/8 Pontmain : la basilique et la maison des Pères (n°4688).

5/Fi/163/9 Pontmain : la Vierge de l'apparition (n°4690).

5/Fi/163/10 Pontmain : la basilique et l'étang (n°4691).

- 5/Fi/163/11 Pontmain : le calvaire rouge (n°4701).
- 5/Fi/163/12 Pontmain : intérieur de l'église paroissiale (n°5018).
- 5/Fi/163/14 Pontmain : la grange de l'apparition et la maison Barbedette (n°5025), 1918 (avant).
- 5/Fi/163/15 Pontmain : intérieur de la basilique et statue de N. D. (n°5082), 1915 (avant).
- 5/Fi/163/16 Pontmain : vue de l'arrivée par la gare (n°5149).
- 5/Fi/163/17 Pontmain : la colonne de l'Apparition (n°5156).
- 5/Fi/163/19 Pontmain : souvenir de Pontmain, 1915 (avant).
- 5/Fi/163/20 Pontmain : le 17 Janvier 1871, alors que les Allemands étaient aux portes de Laval et menaçaient d'envahir la Bretagne, au soir, au milieu des étoiles, paraît la Vierge, forte comme une armée rangée en bataille, qui arrête l'ennemi.
- 5/Fi/163/28 Pontmain : la basilique.
- 5/Fi/163/29 Pontmain : les tours de la basilique.
- 5/Fi/163/30 Pontmain : les tours de la basilique.
- 5/Fi/163/31 Pontmain : pèlerinage de Notre-Dame d'Espérance de Pontmain.
- 5/Fi/163/32 Pontmain : la basilique, 1910 (avant).
- 5/Fi/163/33 Pontmain : façade de la basilique (n°247).
- 5/Fi/163/34 Pontmain : la basilique (n°191).
- 5/Fi/163/35 Pontmain : les fêtes du quarantenaire de l'Apparition, 1911, la procession dans le parc des chapelains, les hommes (n°6), 1911 (avant).
- 5/Fi/163/36 Pontmain : le trône de la Vierge (n°138), 1913 (avant).

5/Fi/163/39	5 Fi 163/39 - Pontmain : la basilique (n°191), 1937 (avant).
5/Fi/163/40	Pontmain : la chaire de la basilique (235).
5/Fi/163/42	Pontmain : le maître autel de la basilique.
5/Fi/163/44	Pontmain : le portique de la basilique, les gros piliers.
5/Fi/163/45	Pontmain : les tours de la basilique.
5/Fi/163/46	Pontmain : intérieur de la basilique.
5/Fi/163/47	Pontmain : le portique de la basilique, les gros piliers.
5/Fi/163/48	Pontmain : intérieur de la basilique, 1938 (avant).
5/Fi/163/49	Pontmain : les voyants et les témoins devant la grange Barbedette, le 17 Janvier 1871.
5/Fi/163/51	Pontmain : les tours de la basilique.
5/Fi/163/53	Pontmain : façade de la basilique (n°201), 1911 (avant).
5/Fi/163/55	Pontmain : la basilique et la maison des Pères Oblats.
5/Fi/163/56	Pontmain : pèlerinage, une procession au calvaire.
5/Fi/163/58	Pontmain : le trône de la Vierge.
5/Fi/163/59	Pontmain : côté Est de la basilique et une partie de la maison des Pères, 1909 (avant).
5/Fi/163/61	Pontmain : intérieur de la basilique.
5/Fi/163/64	Pontmain : vue prise du vieux château, 1926 (avant).
5/Fi/163/66	Pontmain : avenue de la gare à la basilique, 1928 (avant).
5/Fi/163/67	Pontmain : un jour de grand pèlerinage, bénédiction des évêques.
5/Fi/163/68	Pontmain : la colonne de l'Apparition, 1929 (avant).

5/Fi/163/71	Pontmain : l'événement, 17 Janvier 1871.
5/Fi/163/72	Pontmain : le bourg actuel, 1903 (avant).
5/Fi/163/73	Pontmain : la basilique (n°14), 1926 (avant).
5/Fi/163/74	Pontmain : intérieur de la basilique (n°17), 1909 (avant).
5/Fi/163/77	Pontmain : Pontmain : avenue de la gare (n°22), 1909 (avant).
5/Fi/163/78	Pontmain : avenue de la gare à la basilique (n°38).
5/Fi/163/83	Pontmain : avenue de la gare, 1907 (avant).
5/Fi/163/87	Pontmain : côté Sud-Est (n°9).
5/Fi/163/89	Pontmain : basilique et maison d'Evron, 1928 (avant).
5/Fi/163/90	Pontmain : la basilique vue de l'étang, 1905 (avant).
5/Fi/163/93	Pontmain : "portraits".
5/Fi/163/96	Pontmain : intérieur de la basilique (n°9).
5/Fi/163/100	Pontmain : vue d'ensemble de la basilique (n°29).
5/Fi/163/101	Pontmain : la basilique et l'étang (n°1).
5/Fi/163/102	Pontmain : la basilique (n°51).
5/Fi/163/105	Pontmain : arrivée de la gare (n°150).
5/Fi/163/107	Pontmain : pèlerinage de la Jeunesse Catholique d'Ille-et-Vilaine., 23 Mai 1907, la Jeunesse Catholique conduisant l'archevêque de Rennes et l'évêque de Laval à la basilique, 1907.
5/Fi/163/108	Pontmain : pèlerinage de la Jeunesse Catholique d'Ille-et-Vilaine., 23 Mai 1907, rentrée de la procession à la basilique, 1907.

- 5/Fi/163/109 Pontmain : pèlerinage de la Jeunesse Catholique d'Ille-et-Vilaine., 23 Mai 1907, concert par la musique municipale d'Antrain sur la place de la basilique, 1907.
- 5/Fi/163/110 Pontmain : la basilique (n°1755).
- 5/Fi/163/112 Pontmain : les fêtes de Jeanne d'Arc, les six évêques bénissant la foule (n°5058).
- 5/Fi/163/113 Pontmain : les fêtes de Jeanne d'Arc, bénédiction du St-Sacrement (n°5059).
- 5/Fi/163/114 Pontmain : les fêtes de Jeanne d'Arc, retour des évêques au monastère (n°5060).
- 5/Fi/163/115 Pontmain : les fêtes de Jeanne d'Arc, la procession (n°5061).
- 5/Fi/163/119 Pontmain : pèlerinage de la Jeunesse Catholique (23 Mai 1907) sur la place du parvis de la basilique (n°30), 1907.
- 5/Fi/163/120 Pontmain : la colonne de l'Apparition et le magasin Pannetier-Duhamel, 1923 (avant).
- 5/Fi/163/126 Gare de Pontmain.
- 5/Fi/163/127 Pontmain : l'arrivée du côté de la gare, 1910 (avant).
- 5/Fi/163/128 Pontmain : l'arrivée du côté de la gare, 1911 (avant).
- 5/Fi/163/129 Pontmain : vue de l'arrivée (n°152).
- 5/Fi/163/130 Pontmain : basilique et maison du sacré-cœur.
- 5/Fi/163/131 Pontmain : côté Nord, 1904 (avant).
- 5/Fi/163/134 Pontmain : le calvaire, la basilique (n°3712), 1904 (avant).

- 5/Fi/163/135 Pontmain : jour de pèlerinage.
- 5/Fi/163/136 Pontmain : pèlerinage d'hommes (n°203).
- 5/Fi/163/137 Pontmain : les fêtes du quarantenaire de l'apparition, 1911, les évêques à la maison des Chapelains (n°233), 1912 (avant).
- 5/Fi/163/138 Descente du train : entrée solennelle de Monseigneur l'évêque de Laval à Pontmain, 1908 (avant).
- 5/Fi/163/140 Pontmain : une procession sortant de la basilique, 1925 (avant).
- 5/Fi/163/141 Pontmain : un salut donné sous le péristyle de la basilique.
- 5/Fi/163/142 Pontmain : la foule au moment de la bénédiction du Saint-Sacrement, 1923 (avant).
- 5/Fi/163/145 Pontmain : pèlerinage de la jeunesse catholique d'Ille-et -Vilaine (23 mai 1907), le cortège sortant de la basilique, 1907.
- 5/Fi/163/146 Pontmain : pèlerinage du Triduum, 22-23-24 septembre 1908, la foule sortant de la basilique (n°4919), 1908.
- 5/Fi/163/147 Pontmain : une procession rentrant à la basilique, 1908.
- 5/Fi/163/150 Un pèlerinage d'hommes dans les rues de Pontmain (n°31).
- 5/Fi/163/151 Pontmain : pèlerinage entrant dans la basilique.
- 5/Fi/163/157 Hôtel Sainte-Marie : Coupeau à Pontmain (le plus près de la gare).

- 5/Fi/163/161 La foule, rassemblée devant la grange des Barbedette, interroge les voyants.
- 5/Fi/163/166 Propriété des Chapelains, basilique (n°7).
- 5/Fi/163/173 Événement de Pontmain : 17 janvier 1871 (n°4685), 1908.
- 5/Fi/163/183 Souvenir de Pontmain, 1911 (avant).
- 5/Fi/163/188 Une procession à Pontmain présidée par Monseigneur l'évêque de Laval.
- 5/Fi/163/189 Pontmain : colonne de l'apparition.
- 5/Fi/163/190 Pontmain : souvenir de mon pèlerinage.
- 5/Fi/163/192 Pontmain : la foule aux alentours de la basilique, un jour de pèlerinage.
- 5/Fi/163/194 Pontmain : reposoir de la Fête-Dieu 1915, consécration de la paroisse au Sacré-Cœur.
- 5/Fi/163/198 Pontmain : la basilique (côté sud) (5).
- 5/Fi/163/199 Pontmain : la basilique (côté nord-est) (11).
- 5/Fi/163/200 Pontmain : avenue de la Gare.
- 5/Fi/163/202 Pontmain : place de la Basilique un jour de pèlerinage.
- 5/Fi/163/203 Pontmain : l'Apparition en 1871.
- 5/Fi/163/205 Pontmain : les voyants.
- 5/Fi/163/206 Pontmain : les 5 phases de l'Apparition.
- 5/Fi/163/210 Pontmain : façade de la basilique.
- 5/Fi/163/211 Pontmain : façade de la basilique.
- 5/Fi/163/215 Pontmain : intérieur de la basilique (4698).

5/Fi/163/217	Pontmain : façade de la basilique et colonne de l'Apparition.
5/Fi/163/221	Pontmain : les tours de la basilique, le monastère.
5/Fi/163/222	Pontmain : la basilique et l'étang.
5/Fi/163/224	Pontmain : colonne de l'Apparition.
5/Fi/163/225	Pontmain : vue générale.
5/Fi/163/227	Pontmain : vue générale.
5/Fi/163/229	Pontmain : vue générale.
5/Fi/163/230	Pontmain : vue de la basilique prise de la ligne des tramways.
5/Fi/163/231	Pontmain : vue générale côté est (31).
5/Fi/163/235	Pontmain : panorama.
5/Fi/163/236	Pontmain : basilique et maison des oblats.
5/Fi/163/237	Basilique de Pontmain : vue du parc.
5/Fi/163/238	Pontmain : façade de la basilique.
5/Fi/163/239	Pontmain : jour de pèlerinage.
5/Fi/163/240	Pontmain : l'arrivée.
5/Fi/163/241	Pontmain : la basilique et le monastère.
5/Fi/163/242	Pontmain : arrivée du tramway.
5/Fi/163/243	Pontmain : la colonne de l'Apparition (5064).
5/Fi/163/245	Pontmain : façade de la basilique, les frontons (1).

Sous-série 19/Fi : Document iconographique plaque de verre

19/Fi/468	Pontmain, vues diverses : panorama de Pontmain.
-----------	---

19/Fi/469	Pontmain, vues diverses : Pontmain, 18 septembre 1903.
19/Fi/470	Pontmain, vues diverses : Pontmain, 18 septembre 1903.
19/Fi/471	Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
19/Fi/472	Pontmain, vues diverses Pontmain : entrée du bourg.
19/Fi/473	Pontmain, vues diverses Pontmain : entrée du bourg.
19/Fi/474	Pontmain, vues diverses Pontmain, 28 mai 1903.
19/Fi/475	Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
19/Fi/476	Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
19/Fi/477	Pontmain, vues diverses Pontmain.
19/Fi/478	Pontmain, 18 septembre 1903 Etang Sainte-Marie.
19/Fi/482	Pontmain, vues diverses La basilique vue du parc.
19/Fi/483	La basilique vue du parc.
19/Fi/484	Notre-Dame de Pontmain Vues diverses.
19/Fi/485	Pontmain, vues diverses : la basilique.
19/Fi/486	Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
19/Fi/487	Pontmain, vues diverses.
19/Fi/488	Pontmain : la colonne et la façade de la basilique.
19/Fi/489	Notre-Dame de Pontmain, Pontmain : colonne.
19/Fi/490	Pontmain : la colonne de l'apparition.
19/Fi/491	Pontmain, vues diverses Pontmain : intérieur de la basilique.
19/Fi/492	Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.

19/Fi/493	Pontmain, vues diverses Intérieur de la basilique.
19/Fi/494	Pontmain La basilique : intérieur.
19/Fi/495	Pontmain : intérieur de la basilique.
19/Fi/496	Pontmain, vues diverses [illisible].
19/Fi/497	Pontmain, vues diverses Pontmain : intérieur de la basilique, ancienne statue de la Vierge.
19/Fi/498	Pontmain, vues diverses La chaire.
19/Fi/499	Pontmain La basilique : le trône.
19/Fi/500	Pontmain, vues diverses Pontmain, ancienne statue de la Vierge.
19/Fi/501	Pontmain, vues diverses Les cloches.
19/Fi/502	Pontmain, vues diverses Les cloches.
19/Fi/509	Pontmain, vues diverses Pontmain, le vieux bourg.
19/Fi/510	Pontmain, le vieux bourg.
19/Fi/511	Pontmain : frontispice.
19/Fi/512	Notre-Dame arrêtant les Allemands.
19/Fi/513	Pontmain : première phase de l'apparition.
19/Fi/514	Pontmain : la Vierge, deuxième phase.
19/Fi/515	Pontmain : la Vierge, troisième phase.
19/Fi/516	Pontmain : la Vierge, quatrième phase.
19/Fi/517	Pontmain : la Vierge, cinquième phase.
19/Fi/520	Pontmain : Notre-Dame de Pontmain (de l'abbé Barré).
19/Fi/525	Pontmain : les six voyants.

- 19/Fi/526 Pontmain : les quatre voyants.
- 19/Fi/527 Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
- 19/Fi/528 Pontmain : Jeanne-Marie Lebossé.
- 19/Fi/529 Pontmain : Françoise Richer.
- 19/Fi/530 Pontmain : Joseph Barbedette.
- 19/Fi/532 Pontmain : Eugène Barbedette.
- 19/Fi/535 Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
- 19/Fi/536 Pontmain, vues diverses Portrait de Monseigneur Wicart.
- 19/Fi/537 Notre-Dame de Pontmain : Pontmain, conférence.
- 19/Fi/538 Pontmain : Monsieur le curé de Pontmain.
- 19/Fi/540 Procession sortant de l'église.
- 19/Fi/541 Pontmain, vues diverses : messe en plein vent.
- 19/Fi/548 Pontmain.
- 19/Fi/549 Pontmain : procession sortant de la basilique.
- 19/Fi/553 Pontmain, vues diverses Un pèlerinage à Pontmain.
- 19/Fi/555 Pontmain, vues diverses : une procession.
- 19/Fi/556 Triduum de Pontmain, 22-23-24 septembre 1908 : départ de la procession.

Archives historiques diocésaines de Laval

Les fonds sont en cours de classement

- **3128 : Pontmain**

Affaire 1906, bénédiction de la première pierre, la grange, salle Notre-Dame construction

Dossier	Correspondances, bulles, couronnement : extrait du plan cadastral de la commune de Pontmain 1970.
---------	---

- **3138 : Pontmain**

Messes, documents romains, célébrations, chronique OMT 1872-1884

Dossier	Pontmain, fonds Jean-Paul Poulin : cartes postales.
---------	---

Dossier	Pontmain, fonds Maurice Pichot : cartes postales, dessin du projet primitif de la basilique de Notre-Dame de Pontmain ex-voto de la France délivrée en 1871.
---------	--

Dossier	Pontmain : cartes postales.
---------	-----------------------------

- **3149 : Pontmain, Basilique 1872-1900**

Orgues, vitraux, maître-autel, sculptures

Dossier	Pontmain : élévation et coupe des fenêtres des chapelles de la nef de la basilique de Pontmain par l'architecte Eugène Hawke 1986.
---------	--

Dossier	Sculptures : photo de la chaire en chêne sculpté pour la basilique de Pontmain – exposition universelle Paris 1900.
---------	---

Dossier Chapelles St Joseph, Sacré-Cœur 1877-1878 :
élévation de 3 fenêtres pareilles de la chapelle St
Joseph par l'architecte Eugène Hawke 1877.

Dossier Chaire et trône de la Vierge 1903 : photo de la chaire
en chêne sculpté pour la basilique de Pontmain –
exposition universelle Paris 1900.

- **3150 : Pontmain, Basilique 1901**

Plans, ventes, achats maisons et terrains, comptes, œuvre de P., bordereaux
1898-1903

Dossier Terrain, droit de passage : croquis du champ de
l'apparition 1884.

Dossier Proposition pour achat de la basilique 1935 : croquis
du sanctuaire de la basilique et terrains 1936.

- **3152 : Pontmain, Basilique factures**

Construction, vitraux, orgues, maître-autel, chaire, trône

Dossier Pontmain dépenses : plan de la deuxième sacristie
de la basilique Notre-Dame de Pontmain.

Dossier Deuxième sacristie de Pontmain 1900 : plan de la
deuxième sacristie de la basilique Notre-Dame de
Pontmain.

- **Plans Pontmain**

Commune, cadastre, projet de l'église

Dossier Plan Pontmain : plan cadastral de Pontmain 1877,
plan du bourg de Pontmain section AC 1970, plan du

- bourg de Pontmain, plan du bourg de de Pontmain section AB 1970.
- Dossier Plan Pontmain calque, plan au sol basilique façade principale et latérale 1880 : plan de l'église de Notre-Dame de Pontmain avec signature de l'architecte Eugène Hawke 1880, élévation de la façade latérale l'église de Notre-Dame de Pontmain avec signature de l'architecte Eugène Hawke 1880.
- Dossier Pontmain projet maître-autel : élévation du maître-autel de l'église de Notre-Dame de Pontmain.
- Dossier Pontmain basilique, projets orgue, chaire, autre : élévation n° 1 orgues par L. Debierre, dessin du chapiteau par L. André sculpteur 1902, élévation el plan n° 3 orgues par L. Debierre, dessin de la table d'autel, dessin de la chaire par L. André sculpteur 1903, élévation de la chaire de Pontmain par L. André sculpteur 1903, coupe de l'église de Notre-Dame de Pontmain avec signature de l'architecte Eugène Hawke 1880, croquis délimitation des bornes sur le terrain de Pontmain, plan de lignes de propriétés de la basilique et des oblats 1873, plan des abords de l'église de Pontmain 1873.

Bibliographie

Histoire de France

- Histoire politique et religieuse
 - AUBERT Robert, KNOWLES David, ROGIER Ludovicus Jacobus, *Nouvelle histoire de l'Eglise : 1848 à nos jours. 5. L'Eglise dans le monde moderne*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
 - BERTHOD Bernard, « Retrouver la foi par la beauté : réalité et utopie du mouvement néogothique dans l'Europe du XIXe siècle », *Revue de l'histoire des religions*, 2010, n°1, p. 75-92.
 - BLENNER-MICHEL Séverine, « L'autorité épiscopale dans la France du XIXe siècle », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, septembre-décembre 2012, n° 18, p. 62-78.
 - BOUDON Jacques-Olivier, *L'épiscopat français à l'époque concordataire, 1802-1905*, Paris, Éditions du Cerf, 1996.
 - DION Michel, *État, Église et luttes populaires*, Paris, Presses universitaires de France, 1980.
 - LEBRUN François, *Histoire des catholiques en France : du XVe siècle à nos jours*, Toulouse, Privat, 1980.
 - LENIAUD Jean-Michel, *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1988.
 - MAYEUR Jean-Marie, *La séparation des Églises et de l'État*, Paris, Éditions Ouvrières, 1991.
 - PLONGERON Bernard et LEROU Paule, *La piété populaire en France. Répertoire bibliographique. Tome IV. Bretagne, Maine-Touraine, Anjou-Poitou*, Turnhout, Brepols, 1988.
 - RODRIGUEZ Miguel, « Du vœu royal au vœu national. Une histoire du XIXe siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques [En ligne]*, 1998 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/ccrh/2513>

- **La guerre franco-prussienne**
 - CHANZY Antoine-Eugène-Alfred, *Campagne de 1870-1871. La deuxième armée de la Loire par le général Chanzy*, Paris, E. Plon, 1871.
 - ALLORANT Pierre, BADIER Walter, GARRIGUES Jean, 1870, *entre mémoires régionales et oubli national. Se souvenir de la guerre franco-prussienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.
 - SONNECK Bernard, 1870-1871. *La guerre franco-prussienne et la Mayenne*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 2020.
 - KÖNIG Mareike, ROYNETTE Odile, « Être en guerre (1870-1871) : les formes d'un réexamen », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 2020/1, n° 60.

- **Le mouvement marial**
 - BOUFLET Joachim, BOUTRY Philippe, *Un signe dans le ciel, les apparitions de la Vierge*, Paris, B. Grasset, 1997.
 - BOUTRY Philippe, « Marie, la grande consolatrice de la France au XIXe siècle », *L'Histoire*, novembre 1982, n°50, p.30-39.
 - D'HOLLANDER Paul, LANGLOIS Claude (dir.), *Foules catholiques et régulation romaine : les couronnements des vierges de pèlerinage à l'époque contemporaine (XIXe et XXe siècles)*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2011.
 - JABLONKA Ivan, « Le culte de la Vierge Marie », *Histoire par l'image* [en ligne], 2016 [consulté le 05 novembre 2021]. Disponible sur : <http://histoire-image.org/fr/etudes/culte-vierge-marie>
 - LANGLOIS Claude, « Une romanisation des pèlerinages ? Le couronnement des statues de la Vierge en France dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 2005, t. 117, n°2, p. 601-620.
 - WACHÉ Brigitte, « L'entrée de la piété mariale dans la liturgie. Exemple du XIXe siècle », *Transversalités*, avril-juin 2012, n° 122, p. 201-219.

Histoire locale

- La Mayenne
 - BOUILLE Loïc, *L'Immac. L'histoire d'une Institution... 1865-2015*, Laval, 2016.
 - COUANIER DE LAUNAY Etienne-Louis, *Histoire de Laval*, Laval, Chailland, 1894.
 - DAYDÉ Cyril (dir.), *La guerre de 1870-1871 en Mayenne, du fracas des armes au silence de Pontmain. Actes du colloque de Laval (13-14 janvier 2021)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2022.
 - DENIS Michel, *L'Église et la République en Mayenne 1896-1906*, Paris, C. Klincksieck, 1967.
 - DIOCÈSE DE LAVAL, *Visite Commentée de la Cathédrale*, Laval, 2020 [consulté le 05 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.diocesedelaval.fr/cathedrale-de-laval/>
 - DIOCÈSE DE LAVAL, *Site officiel du diocèse de Laval*, [En ligne], 2010-2022 [consulté le 10 janvier 2022]. Disponible sur : <https://www.diocesedelaval.fr/>
 - FERRON Michel, « Les débuts du diocèse de Laval sous le Second Empire », *L'Oribus*, juin 1982, n° 6, p. 38-45.
 - GAUGAIN Ferdinand, *Histoire de la Révolution dans la Mayenne*, Laval, Imprimerie de la Manutention, 1989.
 - OURY Guy-Marie, *Histoire religieuse du Maine*, Tours, C.L.D., 1978.
 - PAULOUIN Abbé Jean-François, *La chouannerie du Maine et pays adjacents. 1793-1799-1815-1832. Avec la biographie de plus de 120 officiers*, Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 2005.
 - PICHOT Marie-Christine et CLÉMENCE Philippe, *1905, la loi de séparation des Eglises et de l'Etat : un échec de la République en Mayenne?*, Laval, Service éducatif des Archives départementales de la Mayenne, 2007.
 - SALBERT Jacques, *La Mayenne des origines à nos jours*, Paris, Bordessoules, 1984.

- VILLES ET PAYS D'ART ET D'HISTOIRE, *Laissez-vous conter les églises lavalloises*, Laval, 2014.

- **Pontmain**
 - ARIÑO-DURAND Louis-Marie, *Pontmain, couleurs d'espérance*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2020.
 - ARCHIVES DEPARTEMENTALES DE LA MAYENNE, *Pontmain, 17 janvier 1871 : textes, contextes, interprétations*, colloque de Pontmain, 13-14 janvier 2021, Laval, 2021 [consulté le 03 décembre 2021]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/user/LaMayenneTV>
 - BONNEL Julien-Jean-Marie, *Notre-Dame d'Espérance de Pontmain*, Laval, Chailland, 1884.
 - FERRON Michel, « Pontmain, 17 janvier 1871, une apparition providentielle ancrée dans l'histoire », *L'Oribus*, décembre 2020, n° 109.
 - LAURENTIN René, DURAND Albert, *Pontmain. Histoire authentique*, t. 1, Paris, Apostolat des éditions et P. Lethielleux, 1970.
 - LEBOSSE L'Abbé P., *Histoire de l'apparition de Pontmain*, Angers, Saint Vincent-De-Paul, 1898.
 - PANNEEL Henry, *Pontmain : ou la Madone aux Étoiles*, Paris, La Colombe, 1955.
 - RICHARD Abbé Aimable-Marie, *L'événement de Pontmain : Diocèse de Laval (Mayenne)*, Pierre Téqui, 2009.
 - SANCTUAIRE DE PONTMAIN, *Site officiel du Sanctuaire Notre-Dame de Pontmain*, [En ligne], 2021 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.sanctuaire-pontmain.com/>

Le commanditaire, l'architecte et les artistes

- **Sociologie du travail**
 - BOUJU Périg, *Architecture et lieux de pouvoir en Bretagne : XVIIIe-XXe siècle*, thèse, Université Rennes 2 à Rennes, 2011.
 - JOUBERT Fabienne, *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Age : XIIIe-XVIe siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.
 - MARREY Bernard, *Les bâtisseurs. Des moines cisterciens... aux capitaines d'industrie*, Paris, Le Moniteur, 1997.
 - TONDREAU Viviane, « Léon Henri Guinebretière (1892-1965), architecte départemental de la Mayenne », *La Mayenne, archéologie, histoire*, 2014, p. 19-26.

- **Mgr Casimir Wicart**
 - COUANIER DE LAUNAY Etienne-Louis, *Vie de Mgr C. Wicart, premier évêque de Laval : Histoire de l'érection de cet évêché*, Laval, Chailland, 1888.
 - FERRON Michel, « L'évêque, le Pape et l'Empereur. Les mandements épiscopaux de Monseigneur Wicart, premier évêque de Laval (1855-1876) », *L'Oribus*, mars 1984, n° 13, p. 45-72.
 - WICART Mgr Casimir-Alexis-Joseph, *Mandements 1855-1876*, Laval, Impr. de H. Godbert, 1876.

- **Eugène Hawke**
 - COUTURIER Daniel, « Notes sur Eugène Hawke, architecte départemental de la Mayenne (1873-1892) », *La Mayenne : Archéologie, Histoire*, 1986, n° 9, p. 181-189.
 - CROSNIER LÉCONTE Marie-Laure, « Biographie Hawke, Eugène (16/04/1830 - 1914) », In INHA, *base de données AGHORA* [En ligne], 2011, Dossier de l'élève de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, [consulté le 10 mars 2021]. Disponible sur : <https://agorha.inha.fr/>

- DAVID DE PENANRUN Louis, ROUX François, DELAIRE Edmond, *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts (1793-1907)*, Paris, Librairie de la construction moderne, 1907.

- Les maîtres verriers du XIXe siècle
 - ARRONDEAU Stéphane, *La fabrique de vitraux du Carmel du Mans (1853-1903) : chronique d'une grande aventure*, thèse, Université du Maine à Le Mans, 1997.
 - BUREAU Arnaud, *Auguste Alleaume, peintre verrier*, Nantes, Éditions 303, 2015.
 - BUREAU Arnaud, « Auguste Alleaume, peintre-verrier : de sa formation à son installation à Laval en 1893 », *Le patrimoine, un homme, une passion. Hommage à Dominique Eraud (1954-2012)*, Laval, Société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne, 2014.
 - BUREAU Arnaud, « Le peintre verrier lavallois Auguste Alleaume. L'étonnante histoire d'un fond d'atelier », *Maine découvertes*, mai 2014, n° 8.
 - MORANÇAIS Christelle, « "Auguste Alleaume peintre-verrier" : présentation de l'aire d'étude », In Région Pays de la Loire - Inventaire général, *Site du patrimoine du Conseil régional des Pays de la Loire*, [En ligne], 1979, Dossier IA53004250, [consulté le 13 décembre 2021]. Disponible sur : <https://gertrude.paysdelaloire.fr/>
 - TRIGER Robert, *Notice sur la vie et les travaux de M. Eugène Hucher*, Mamers, G. Fleury et A. Dangin, 1890.

- Les maîtres verriers du XXe siècle
 - COTTIN Nathalie, *Entretiens avec Maurice Rocher - Le peintre, Dieu, la femme*, Paris, Éditions Altamira, 1994.
 - Maurice Rocher, *Site officiel sur le peintre Maurice Rocher*, [En ligne], 2017 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <http://www.maurice-rocher.com/index.html>

- ROCHER Maurice, *Journal 1945-1983*, Laval, Éditions Siloé, 1990.
- Vitraux Renoncé, *Site de l'atelier Vitraux Renoncé*, [En ligne], 2020 [consulté le 10 novembre 2021]. Disponible sur : <https://vitrauxrenonce.fr/>

Architecture gothique

- Généralités

- DUBY Georges, *Le temps des cathédrales : l'art et la société, 980-1420*, Paris, Gallimard, 1976.
- ENLART Camille, « L'Art gothique Champenois dans l'île de Chypre », *Revue de la Champagne et de Brie*, 1898.
- ERLANDE-BRANDENBURG Alain, *La révolution gothique : (1130-1190)*, Paris, Picard, 2012.
- ERLANDE-BRANDENBURG Alain, MEREL-BRANDENBURG Anne-Bénédicte, *Histoire de l'architecture française. Du Moyen Age à la Renaissance. IVe siècle - début XVIe siècle*, Paris, Mengès/Éditions du Patrimoine, 2014.
- HENRI-CLAUDE Michel, STEFANON Laurence, ZABALLOS Yannick, *Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale, guide, aide-mémoire*, Gavaudun, Ed. Fragile, 1997.
- KIMPEL Dieter, SUCKALE Robert, *L'Architecture gothique en France 1130-1270*, Paris, Flammarion, 1990.
- POIREL Dominique, *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, Brepols Publishers, 2001.
- PRACHE Anne, *Chartres, le portail de la Sagesse*, Paris, Mame, 1994.
- SCHMIT Jean Philippe, *Les églises gothiques*, Paris, J. Angé, 1837.

- Lumière gothique

- REVEYRON Nicolas, « Espace et lumière », in BALCON-BERRY Sylvie, PERROT Françoise et SAPIN Christian (dir.), *Vitrail, verre et archéologie*

entre le Ve et XIIIe siècle, actes de la table ronde (Auxerre, 15-16 juin 2006), Paris, CTHS, 2009, p. 263-276.

- REVEYRON Nicolas, « Esthétique et symbolique de la lumière dans l'aménagement du sanctuaire médiéval », *Le sanctuaire et ses aménagements*, Actes du 15e Colloque international de Motovun (5-8 juin 2008), *Hortus Artium Medievalium, Revue of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages-University of Zagreb*, vol. 15, Zagreb-Motovun, 2009, p. 241-156.
- REVEYRON Nicolas, « Les lumières de la ville médiévale. Essai sur la perception de la lumière architecturale dans le filtre de la ville », in BECK Robert, KRAMPL Ulrike et RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, *Les cinq sens de la ville : du Moyen Âge à nos jours*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2013.
- REVEYRON Nicolas, « Lumière et architecture au Moyen Age : la transcendance incarnée », in DAUSSY Stéphanie Diane, GIRBEA Catalina, GRIGORIU Brindusa, OROVEANU Anca, VOICU Mihaela, *Matérialités et immatérialité dans l'église au Moyen Age*, actes du colloque (Bucarest, 22-23 octobre 2010), Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012, p. 317-335.
- REVEYRON Nicolas, « Lumière gothiques : évolution du voûtement et de l'éclairage dans la cathédrale de Lyon au XIIIe siècle », in JOUBERT Fabienne et SANDRON Dany (dir.), *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 165-184.
- REVEYRON Nicolas, « Sons anciens et lumières nouvelles », *Les secrets des cathédrales, Le nouvel Observateur*, n° 80, juillet-août 2012, p. 70-71.
- REVEYRON Nicolas, « Y a-t-il une lumière gothique ? La réponse de la cathédrale de Noyon », in DAUSSY Stéphanie Diane et TIMBERT Arnaud, *Architecture et sculpture gothiques : renouvellement des méthodes et des regards*, actes du colloque (Noyon, 19-20 juin 2009), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 109-119.

Architecture néogothique

- Généralités

- ALDRICH Megan, *Gothic revival*, London, Phaidon Press, 1994.
- ATTERBURY Paul, A.W.N. *Pugin : master of Gothic Revival*, New Haven, Yale University Press for the Bard Graduate Center for Studies in the decorative Arts, 1995.
- ASSOCIATION REGIONALE POUR LE DEVELOPPEMENT D'UN ENSEIGNEMENT PUBLIC DE L'ARCHITECTURE, *Architecture gothique et néogothique*, Pays de Loire, Nantes, Ardepa, 1984.
- BARIDON Michel, *Le gothique des lumières. La redécouverte du gothique*, Saint-Pierre-de-Salerno, G. Monfort, 1991.
- BOIXARE Mercedes, « Le renouveau gothique », *Les échos de Saint-Maurice*, 1982, t. 78, p. 28-37.
- DE MAEYER Jan, *Gothic revival : religion, architecture and style in Western Europe 1815-1914*, Leuven, Leuven University, 2000.
- GROMORT Georges, *Histoire abrégée de l'architecture en France au XIXe siècle*, Paris, Librairie de France, 1924.
- LOYER François, *Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Mengès/Éditions du Patrimoine, 2014.
- MIDDLETON Robin, WATKIN David, *Architecture du XIXe siècle*, Paris, Gallimard, 1993.
- MIDDLETON Robin, WATKIN David, *Architecture moderne : du néo-classicisme au néo-gothique 1750-1870*, Paris, Berger-Levrault, 1983.
- MIGNOT Claude, *L'architecture au XIXe siècle*, Paris Fribourg : Éditions du "Moniteur" Office du livre, 1983.

- Église néogothique

- BOUCHON Chantal, BRISAC Catherine, CHALINE Nadine-Josette, LENIAUD Jean-Michel, *Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens, Encrage, 1993.

- CALLIAS BEY Martine, « Les édifices néogothiques parisiens et leurs verrières : églises et chapelles catholiques », *In Situ : revue des patrimoines* [En ligne], 2009 [consulté le 10 mars 2021]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/>
- GRUYER Gustave, « L'église votive à Vienne », *Gazette des beaux-arts*, mars 1880, n° 273, t. XXI, p. 274-278.
- ERLANDE-BRANDENBURG Alain, *Qu'est-ce qu'une église ?*, Paris, Gallimard, 2010.
- LENIAUD Jean-Michel, « Les basiliques de pèlerinage en France et leur architecture (XIXe-début XXe siècle) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 2005, n° 2, t. 117, p. 487-496.
- LENIAUD Jean-Michel, *Jean-Baptiste Lassus 1807-1857 ou le temps retrouvé des cathédrales*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1980.
- LENIAUD Jean-Michel, *Les cathédrales au XIXe siècle : étude du service des édifices diocésains*, Paris, Economica, 1993.
- ORAIN Véronique, « Hôpital psychiatrique Saint-Jean de Dieu (Léhon fusionnée en Dinan en 2018) », In Patrimoine.bzh, *inventaire du patrimoine culturel de la Région Bretagne* [En ligne], 2013, Dossier IA22018097, [consulté le 7 novembre 2021]. Disponible sur : <http://patrimoine.region-bretagne.fr/>
- SANCTUAIRE DE LOURDES, *Les 150 ans de la basilique de l'Immaculée Conception* [En ligne], 16 juillet 2021 [consulté le 7 novembre 2021]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=cOifHMZHVJE>

Vitraux

- Histoire du vitrail
 - BRISAC Catherine, *Le vitrail*, Paris Montréal, Cerf Fides, 1990.
 - GRODECKI Louis et BRISAC Catherine, *Le vitrail gothique au XIIIe siècle*, Fribourg, Office du Livre, 1984.

- HEROLD Michel et DAVID Véronique (dir.), *Vitrail : Ve-XXIe siècle*, Paris, Éditions du Patrimoine Swan éditeur, 2014.
- LEE Lawrence, SEDDON George, STEPHENS Francis, *Le vitrail : art, histoire, technique*, Paris, Booking international, 1993.
- RINGBOM Sixten, *Les images de dévotion : XIIe-XVe siècle*, Paris, Gérard Monfort, 1995.

- **Vitrail au XIXe siècle**
 - ALLIOU Didier, *Le vitrail au XIXe siècle et les ateliers manceaux*, Le Mans, Musées du Mans/Éditions Cénomane, 1998.
 - BRISAC Catherine et ALLIOU Didier, « La peinture sur verre au XIXe siècle dans la Sarthe », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1986, n° 4, t. 93, p. 389-394.
 - BRISAC Catherine, « Le vitrail néo-gothique en France au XIXe siècle », *RACAR : Revue d'art canadienne*, 1990, vol. 17, n° 2, p. 131-137.
 - CORPUS VITREARUM-FRANCE, *Les vitraux du Centre et des pays de la Loire*, Paris, Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1981.
 - LENIAUD Jean-Michel, « Le vitrail au XIXe siècle. Sources et problèmes iconographiques », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1981, n° 178, t. 67, p. 83-89.
 - LUNEAU Jean-François, « Vitrail archéologique, vitrail-tableau. Chronique bibliographique », *Revue de l'Art*, 1999, n°124, p. 67-78.
 - LUNEAU Jean-François, « Le vitrail néogothique », in GIRAULT Marcel, *Jules Laurand. Notable blésois peintre verrier*, Châtillon-sur-Indre, Rencontre avec le patrimoine religieux, 2008, p. 177-185.
 - MORANÇAIS Christelle, « Les verrières du peintre-verrier lavallois Auguste Alleaume », In Région Pays de la Loire - Inventaire général, *Site du patrimoine du Conseil régional des Pays de la Loire*, [En ligne], 2012, Dossier IM53008173, [consulté le 13 décembre 2021]. Disponible sur : <https://gertrude.paysdelaloire.fr/>

- MORANÇAIS Christelle, « Verrière décorative (baie occidentale) - Basilique Notre-Dame, Pontmain », In Région Pays de la Loire - Inventaire général, *Site du patrimoine du Conseil régional des Pays de la Loire*, [En ligne], 2005, Dossier IM53008242, [consulté le 13 décembre 2021]. Disponible sur : <https://gertrude.paysdelaloire.fr/>
- SAINT-MARTIN Isabelle, *Art chrétien, art sacré : regards du catholicisme sur l'art, France, XIXe-XXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- SAINT-MARTIN Isabelle, *Voir, savoir, croire. Catéchismes et pédagogie par l'image au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003.

- Vitrail au XXe siècle
 - BARRAL I ALTET Xavier, *Art et lumière : le vitrail contemporain*, Paris, Éditions de La Martinière, 2006.
 - CHARBONNEAUX Anne-Marie et HILLAIRE Norbert (dir.), *Architectures de lumière : vitraux d'artistes, 1975-2000*, Paris, Marval, 2000.
 - DAVID Véronique et DE FINANCE Laurence (dir.), *Chagall, Soulages, Benzaken... : le vitrail contemporain*, Paris, Lienart/Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015.
 - LAGIER Jean-François, *Lumières contemporaines. Vitraux du XXIe siècle et architecture sacrée*, Chartres, Centre International du Vitrail - Éditions Gaud, 2005.
 - LENIAUD Jean-Michel et SAINT-MARTIN Isabelle (dir.), *Historiographie de l'histoire de l'art religieux en France à l'époque moderne et contemporaine : bilan bibliographique (1975-2000) et perspectives*, vol. 127, Turnhout, Brepols, 2005.
 - SERVICE NATIONAL DE LA PASTORALE LITURGIQUE ET SACRAMENTELLE (SNPLS), *L'éclairage dans les églises*, Département Art sacré, Paris, 2019.

Instruments de recherche

- Archives départementales
 - MARY Christine et SURCOUF Joël (dir.), *Catalogue des mandements et actes épiscopaux des évêques du Mans et de Laval 1802-1905*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 2009.
 - MARY Christine et SURCOUF Joël (dir.), *Les Archives de l'Administration des Cultes en Mayenne 1800-1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1999.
 - SURCOUF Edith et SURCOUF Joël (dir.), *Répertoire numérique de la série N. Administration et comptabilité départementales AN VIII - 1940*, Laval, Archives Départementales de la Mayenne, 1978.

- Dictionnaires
 - ANGOT Abbé Alphonse, *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne*, Laval, Imprimerie de la Manutention, 1986.
 - BLOCK Maurice, *Dictionnaire de l'administration française*, Paris, Berger-Levrault, 1856.
 - CROSNIER LECONTE Marie-Laure, « Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968) », In INHA, *base de données AGHORA* [En ligne], 2011, Paris, Institut national d'histoire de l'art [consulté le 10 mars 2021]. Disponible sur : <https://agorha.inha.fr/>
 - LAVENU Mathilde, MATAOUCHEK Victorine, *Dictionnaire d'architecture*, Paris, Jean-Paul Gisserot, 2011.
 - THOUMIEU Marc, *Dictionnaire d'iconographie romane*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1996.
 - VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, B. Bance, 1861, t. 5.

Table des matières

Remerciements.....	03
Sommaire.....	04
Avant-propos	06
Introduction	07

PREMIÈRE PARTIE : PONTMAIN, HISTOIRE D'UN MESSAGE, LA FONDATION D'UN LIEU DE PÈLERINAGE..... 15

Chapitre I : L'apparition mariale du 17 janvier 1871 à Pontmain..... 16

1. Le contexte politique et religieux en France et en Mayenne..... 17
2. Le mouvement marial au XIXe siècle..... 19
3. La guerre franco-prussienne et un vœu solennel..... 21
4. L'apparition mariale de Pontmain à travers les vitraux..... 22

Chapitre II : La fondation d'un lieu de pèlerinage et la décision de construire une église mariale..... 25

1. Les premiers mouvements après l'événement de Pontmain..... 26
2. La reconnaissance et la fondation du pèlerinage..... 27
3. La pose de la première pierre..... 28

DEUXIÈME PARTIE : LA NAISSANCE D'UNE ÉGLISE DE PÈLERINAGE À PONTMAIN..... 30

Chapitre I : Le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, les acteurs clés du projet..... 31

1. Mgr Casimir Wicart (1799-1879), évêque et maître d'ouvrage..... 32
 - 1.1. Le profil ultramontain..... 32
 - 1.2. Le diocèse pendant la période concordataire..... 34
 - 1.3. L'autorité de l'évêque dans le projet de l'église de Pontmain..... 34
2. Eugène Hawke (1830-1914), architecte et maître d'œuvre..... 41
 - 2.1. Le profil artistique..... 41
 - 2.2. Architecte départemental pendant la période concordataire..... 42
 - 2.3. Le rôle de l'architecte dans le projet de l'église de Pontmain..... 44

Chapitre II : La construction de la basilique, une architecture qui s'adapte au pèlerinage.....	49
1. Les conditions du site.....	50
1.1. Orientation de l'église.....	51
1.2. Le programme d'une église de pèlerinage.....	52
2. Les caractéristiques architecturales de la basilique.....	53
2.1. Intérieur de l'édifice.....	55
2.2. Extérieur de l'édifice.....	59
3. Les grandes dates de la construction.....	61
TROISIÈME PARTIE : LE LIEN SENSIBLE ENTRE LA LUMIÈRE ET L'ARCHITECTURE DE LA BASILIQUE DE PONTMAIN.....	62
Chapitre I : La lumière dans l'architecture gothique et néogothique.....	63
1. La symbolique de la lumière et l'ambiance lumineuse.....	64
2. La lumière dans l'architecture gothique.....	65
3. La lumière dans l'architecture néogothique.....	67
Chapitre II : La participation de l'architecture à la révélation de la lumière.....	70
1. La symbolique de la lumière au service de l'architecture.....	71
2. Les couleurs de Pontmain.....	73
3. Les effets lumineux tout au long de la journée.....	75
4. La participation de l'architecture à la mise en valeur de la lumière.....	79
4.1. Extérieur de l'édifice.....	80
4.2. Intérieur de l'édifice.....	82
QUATRIÈME PARTIE : LES VITRAUX DES XIXE ET XXE SIÈCLES DE NOTRE-DAME DE PONTMAIN.....	85
Chapitre I : Les vitraux de Pontmain.....	86
1. Programme iconographique des vitraux de Pontmain.....	87
1.1. Chronologie des vitraux de Pontmain.....	88
1.2. Programme iconographique des vitraux du chœur.....	89
1.3. Programme iconographique des vitraux du transept.....	90
1.4. Programme iconographique des vitraux de la nef.....	91
Chapitre II : Les vitraux et les maîtres verriers du XIXe siècle.....	93
1. Les maîtres verriers du XIXe siècle.....	95

1.1.	Eugène Hucher (1814-1889), Édouard Rathouis et la Fabrique du Carmel du Mans.....	96
1.2.	Auguste Alleaume (1854-1940)	99
2.	Les vitraux figuratifs de Pontmain.....	101
2.1.	Vitraux du chœur.....	103
2.1.1.	Les trois apparitions de la Vierge Marie en France.....	103
2.1.2.	Le commanditaire et son influence sur le programme.....	105
2.1.3.	Scènes de la vie de Marie et de Jésus.....	106
2.2.	Vitraux des chapelles du transept.....	108
2.3.	Vitraux des chapelles latérales de la nef.....	109
2.3.1.	Chapelle Sainte Anne.....	109
2.3.2.	Chapelle du Rosaire.....	111
2.3.3.	Chapelle Saint Pierre.....	112
2.3.4.	Chapelle de la croisade Eucharistique.....	113
2.3.5.	Chapelle de Saint François d'Assise.....	114
2.4.	La signature des maîtres verriers du XIXe siècle.....	115
	Chapitre III : La campagne de restauration et les maîtres verriers du XXe siècle.....	116
1.	La restauration de la basilique de Pontmain.....	117
1.1.	La première rosace de la tribune.....	118
2.	Les maîtres verriers du XXe siècle.....	121
2.1.	Maurice Rocher (1918 – 1995)	122
3.	Les vitraux modernes de Pontmain.....	124
3.1.	Vitraux du transept.....	126
3.2.	Vitraux de la nef.....	127
3.3.	La rosace moderne de la tribune.....	129
4.	Les vitraux de Pontmain : conclusion.....	130
	Conclusion.....	132
	Glossaire.....	137
	Sources manuscrites.....	141
	Sources iconographiques.....	157
	Bibliographie.....	172
	Table des matières.....	185