



HAL
open science

Étude iconographique des vitraux de sainte Marie-Madeleine (1260-1280) de la cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand

Cyndel Bucas

► **To cite this version:**

Cyndel Bucas. Étude iconographique des vitraux de sainte Marie-Madeleine (1260-1280) de la cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand. Sciences de l'Homme et Société. 2022. dumas-04554499

HAL Id: dumas-04554499

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04554499>

Submitted on 22 Apr 2024

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 4.0 International License

Cyndel Bucas

Université de Picardie Jules Verne
Département Histoire de l'Art
Année universitaire 2021-2022

Mémoire de Master d'histoire de l'art
Sous la direction de Mme Dominique Paris-Poulain
Membre du jury M. Philippe Sénéchal

**Étude iconographique des vitraux
de sainte Marie-Madeleine
(1260-1280)
de la cathédrale Notre-Dame de l'Assomption
à Clermont-Ferrand**



Remerciements

Avant de commencer à parler de mon sujet, je souhaite exprimer ma gratitude envers les personnes qui ont été présentes pour la réalisation de ce mémoire.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire Madame Dominique Poulain qui a accepté ce sujet très beau et très vaste, sachant que le lieu de conservation n'est pas dans la région. Je la remercie pour m'avoir encouragée et mis la pression lorsqu'il le fallait afin de me redonner de la motivation.

Je remercie sincèrement Monsieur Samuel Gibiat, conservateur des monuments historiques des départements du Puy de Dôme et du Cantal, qui pris du temps pour un entretien, répondant à mes diverses questions. Aussi, je souhaite le remercier pour m'avoir permis de consulter leurs archives sur place et de me fournir des contacts pour mon sujet.

Je souhaite également remercier Madame Karine Boulanger, ingénieur de recherches du centre CNRS du centre André Chastel, pour avoir toujours répondu à mes questions sur les différents vitraux présent au sein de cette étude.

Enfin, je remercie mes proches, plus particulièrement, mes parents, Karen Maréchal et Lucien Maréchal, pour leur soutien sans faille et leur présence de tous les instants. Aussi, je remercie Céline Coulon et Sandrine Farrica, deux personnes de ma famille, m'ayant soutenue et encouragée durant mes recherches afin de garder le cap.

Je souhaite également remercier Eva Berville pour son soutien inconditionnel, moral, ses encouragements, pour son point de vue et sa présence constante tout le long de cette réalisation.

Enfin, je remercie Julien Renaud pour ses encouragements et son aide afin de m'aider pour les différents ouvrages consultés qui étaient parfois très compliqués à faire parvenir.

Pour finir, je dédie ce mémoire à mon grand-père, un homme aimant l'art et les recherches.

Sommaire



Introduction.....	p. 5
Chapitre 1 : Les sources textuelles.....	p.12
1. Les sources textuelles.....	p.12
1.1. Les Évangiles.....	p.12
1.2. Les textes apocryphes.....	p.18
1.3. Les commentaires exégétiques.....	p.21
1.3.1. Hippolyte de Rome.....	p.21
1.3.2. Ambroise de Milan.....	p.23
1.3.3. Saint Augustin ou Augustin d’Hippone.....	p.24
1.3.4. Grégoire le Grand.....	p.25
Chapitre 2 : Le culte de sainte Marie-Madeleine.....	p.27
2.1. Un début oriental.....	p.27
2.2. Naissance de sa légende érémitique au IXe siècle.....	p.28
2.3. Les principaux auteurs du Moyen-Âge de la <i>Vie</i> de Marie-Madeleine.....	p.30
2.4. La légende des reliques.....	p.32
2.5. Une fête pour une pénitente.....	p.39
2.6. Le miracle marseillais de Marie-Madeleine / <i>Vie Apostolique</i>	p.42
Chapitre 3 :Trois verrières de la cathédrale de Clermont-Ferrand.....	p.44
3.1. Présentation de la verrière de Notre Dame de Clermont-Ferrand.....	p.45
3.2. Circonstances historiques.....	p. 47
3.3. L’état matériel	p.49

3.4. Techniques de vitrail au Moyen – Âge.....	p.51
3.5. Description iconographique : identification des scènes.....	p.53
3.5.1. Vie évangélique – Baie 7.....	p.54
3.5.2. Vie apostolique – Baie 5.....	p.59
3.5.3. Vie érémitique - Baie 3.....	p.63
3.6. Quelques similitudes entres les verrières de la cathédrale	p.67
Chapitre 4. : Étude iconographique.....	p.69
4.1. Iconographie des Évangiles.....	p.69
4.1.1. Repas chez Simon.....	p.70
4.1.2. Cycle de Lazare.....	p.71
4.1.2.1. Déroulement de la mort de Lazare.....	p.71
4.1.2.2. Résurrection de Lazare.....	p.72
4.1.3. L'onction de Béthanie.....	p.73
4.1.4. Les Saintes Femmes au Tombeau.....	p.74
4.1.5. <i>Noli me tangere</i>	p.74
4.1.6. Annonce de la résurrection aux Apôtres.....	p.75
4.2. Étude des scènes légendaires.....	p.76
4.2.1. Miracle de Marseille.....	p.76
4.2.2. Vie érémitique / Pénitence.....	p.78
4.2.2.1. Départ vie ermite, son lieu de recueillement	p.78
4.2.2.2. Dernière communion de la sainte.....	p.78
4.2.2.3. Mort de la sainte, son âme.....	p.78
Conclusion.....	p.81
Abréviation.....	p.85
Glossaire.....	p.86
Bibliographie	p.87
Annexe	p.95

Illustrations – (voir volume II)*

*Pour une meilleure lecture, les illustrations ont été mises sur un autre document.

Introduction

« Elle pleurait ; et bientôt elle lui mouilla les pieds de ses larmes, puis les essuya avec ses cheveux, les baisa, et les oignit de parfum » (*Évangile de Luc, 7, 38*)

Ce verset annonce le début du périple de la figure de Marie-Madeleine en Occident. En effet, durant le Moyen Age, Marie-Madeleine, dite aussi Maria de Magdalena, Mazeleine ou encore Mazeline selon l'écriture, fut surnommée « *Très Sainte Demoiselle Pécheresse* », ou encore par Raban Maur « *dévote parfumeuse du Christ.* » ; Grégoire le Grand : « *Témoin de la miséricorde divine* » ; Thomas d'Aquin « *l'apôtre des apôtres¹.* ». Cette sainte a bien des noms comme nous avons pu le constater ainsi que des surnoms mais son histoire, quant à elle, reste parfois floue par le manque de cohérence entre les différents textes pouvant rendre difficile son étude. Certains chercheurs s'y sont attelés afin de la connaître, ou en tout cas, savoir qui elle était et comment elle fut « perçue » durant les différentes époques. Bien que durant l'Antiquité, il y ait très peu de sources écrites, certains pensent qu'elle avait un culte à Éphèse, mais nous reviendrons par la suite sur cet aspect.

Toutefois, il est indéniable que les principaux textes furent rédigés durant la période du Moyen Age. Et c'est à cette époque que son culte naquit. Les principaux Pères de l'Église, tels saint Augustin, Ambroise de Milan et Grégoire le Grand, ont saisi leur plume pour écrire sur cette sainte. La plupart de ces textes serviront de bases artistiques pour les commanditaires du Moyen Age, notamment les *Homélies* de Grégoire le Grand qui furent souvent reprises. En effet, ce dernier a fait fusionner trois femmes en une seule afin d'en faciliter l'étude mais surtout, il y voit la naissance de l'Église et la purification des péchés. Ces textes définissent le tournant de ce culte qui était au départ très dérisoire. Sainte Marie-Madeleine par ces textes liturgiques va être mentionnée par la suite au sein des martyrologes pour ensuite avoir ses propres miracles. L'ensemble étant lié à la découverte de ses reliques à Vézelay, lieu primordial du développement de son culte. Cette découverte fait partie des élans essentiels du lancement du pèlerinage à cette abbaye mais aussi de la floraison des édifices sous le patronat de la sainte. Tout au long du Moyen Age, nous avons pu constater une augmentation du nombre de constructions religieuses. En effet, elle fut la protectrice des femmes perdues, des prisonniers², lesquels la surnommaient « la briseuse des chaînes » et au XVI^e siècle, une des saintes patronnes des apothicaires. Hommage à son statut de *myrophore*.

¹ Appellation retenue par le Pape Benoît XVI dans son *audience générale*, du 14 février 2007.

² RÉAU Louis, *iconographie de l'art chrétien*, T.3 ; 2 G-O, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p.849.

C'est durant cette même période, que certains théologiens, notamment Lefèvre d'Étaples³ vont aller à l'encontre des textes de Grégoire le Grand en objectant son idée d'une seule femme. La croyance en cette sainte évolua pour ensuite stagner à la fin du Moyen Age, même si beaucoup de femmes bourgeoises se firent peindre la pénitente. La première à le faire est la duchesse Marguerite d'York (1468-1477)⁴, épouse de Charles le Téméraire. Cela devient une mode pour la haute société du début de la Renaissance, sans doute, pour montrer le lien entre les femmes de haut rang comme Maria Magdalena et la pénitence.

L'image qui resta longtemps dans l'esprit des hommes fut Marie-Madeleine pénitente, ou Marie-Madeleine en extase pour les peintres de la Renaissance. Beaucoup ont réalisé des toiles, ainsi que des sculptures sur ces thèmes, rappelant la tristesse de cette femme, par la présence des larmes mais aussi l'objet de son péché premier : « *avoir beaucoup aimé* »⁵. Pourtant, dans les scènes évangéliques, elle est citée à d'autres endroits, notamment au repas chez Simon le Pharisien où elle vient aux pieds du Christ et les baigne de ses larmes pour les essuyer de ses longs cheveux. Puis, nous la retrouvons dans la scène de la Résurrection de Lazare, en tant que sœur, pour enfin arriver à des scènes faisant partie du cycle de la Passion du Christ, la Crucifixion, les Saintes femmes au tombeau avec les aromates, le *Noli me tangere*, l'Annonce aux apôtres. Cela fait de nombreuses scènes où elle sera représentée par la suite. La scène du *Noli me tangere* va beaucoup intéresser les théologiens sur la place que Marie-Madeleine avait aux côtés du Christ. Pour rappel, elle est censée avoir péché et en fut purifiée puis, elle rejoignit les personnes suivant le Christ ; Femme parmi toutes les femmes qui était à ses côtés et qui fut choisie afin d'annoncer la bonne parole.

Beaucoup de théologiens voyaient en elle, une Église qui renaît, le nettoyage des anciennes croyances, mais aussi la personnification du pont entre le péché originel d'Ève et la pure Marie, mère de Jésus. Marie-Madeleine est cette femme qui a péché mais qui s'est repentie et qui annonce la bonne parole.

L'arrivée de sa légende en France reste tout de même aussi remplie d'interrogations de par les divergences dans les textes. Cela reste des théories à cause du manque de sources. Même si beaucoup d'écrivains du Moyen Age racontèrent qu'elle accosta à Marseille où se produisit un miracle, certains indiquent qu'elle arrive en Provence pour s'exiler, sans donner plus d'informations.

Son souhait de se retirer la dernière partie de sa vie pour faire pénitence et atteindre le Christ qu'elle aime est encore célébré de nos jours. En effet, de nombreux pèlerins se rendent encore à la grotte de la sainte Baume qui est gérée par les frères dominicains, pour se purifier de leurs péchés et prier au miracle.

Marie-Madeleine a de nombreux symboles : ses larmes pour sa pénitence, montrant la sincérité de la volonté de se repentir, ses cheveux longs incarnant de la féminité et qui vont servir d'habit durant sa période

³ BEDOUELLE Guy, *Lefèvre d'Étaples et l'intelligence des Écritures*, Genève, 1976, p.191-196 et HUFSTADER Anselm, « Lefèvre d'Étaples and the magdalen », dans *Studies in the Renaissance*, 16, 1969, p.31-60.

⁴ Dossier spécial, « Marie Madeleine Pécheresse ou apôtre ? », *Magazine le Monde La Bible*, La Croix, Hors Série, 2018, n°224H, p.42

⁵ *Évangile selon Saint Luc* 7,47.

d'hermitage, ainsi que son parfum qui restera un des éléments importants pour l'identification de ses reliques. Ces trois éléments la définissent et sont ses symboles représentatifs dans les productions artistiques de toutes époques.

Durant son culte au Moyen Age, comme des édifices sont placés sous son patronage, des sculptures, des bas-reliefs, des dessins dans les enluminures et des vitraux sont produits à son image. Ces aspects sont importants car, ils représenteront certains passages de la vie de la sainte pour le fidèle, montrant ainsi, le chemin à parcourir pour recevoir la grâce divine et que son âme soit accueillie par le Christ. Elle devient alors un exemple pour de nombreuses personnes et les représentations de sa vie vont en être un élément essentiel. Les productions artistiques s'appuient sur les rédactions liturgiques produites à cette période. En connaissant les bases textuelles, il nous est possible de supposer que l'artisan s'est inspiré d'un texte ou d'une oraison à la mode à cette époque. De plus, l'évolution du culte de la sainte définit aussi des évolutions iconographiques. Ces dernières sont intimement liées à la place qu'elle avait dès lors dans l'Église.

L'objet de cette étude porte ici sur les vitraux représentant sainte Marie-Madeleine dans la chapelle qui lui est dédiée au sein de la cathédrale de Notre-Dame de Clermont-Ferrand entre 1260 et 1280. Ce mémoire vise essentiellement à s'attacher à l'iconographie de cette sainte durant la période du XI^e au XIV^e siècle. L'évolution iconographique peut être étudiée par un tableau placé en annexe 1 sous cette thématique. Ce tableau permet de faire le lien entre les vitraux de Clermont-Ferrand et les verrières antérieures et postérieures.

Le grand cycle de la vie de Marie-Madeleine de Clermont-Ferrand est le seul qui existe en France, relatant le cours de sa vie en trois parties bien distinctes, importantes par le nombre de baies mais aussi par leurs tailles. La cathédrale fait partie des Monuments Historiques depuis 1862.

Les vitraux éclairent une bonne partie de l'édifice qui est construit en pierre volcanique « de Volvic » donnant ainsi une couleur noire (*fig. 1*), sa splendeur peut s'observer dans toute la ville par son positionnement en haut d'une butte. L'édifice mesure 99 mètres de long et 35 mètres de large.⁶ Sa construction s'est produite en plusieurs parties durant l'époque du Moyen Age. Les constructions commenceront au VIII^e siècle avec l'évêque Haddebert qui rapporta des reliques données par Charlemagne (décédé le 28 janvier 814)⁷. Il est à noter qu'il existait un édifice antérieur.⁸ Puis, vient l'évêque Étienne II (vers 945-984/990)⁹ durant le troisième quart du Xe siècle. Durant la construction, de nombreuses pauses sur

⁶ BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.18.

⁷ DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e)* Clermont-Ferrand, 1932, p.4.

⁸ *Ibid.*, p.4.

⁹ CHAMBON Jean-Pierre, LAURANSON-ROSAZ Christian, « Un nouveau document à attribuer à Étienne II, évêque de Clermont (ça 950- ca960), *Annales du midi*, 2002, p. 351.

les chantiers eurent lieu à cause d'un manque pécuniaire, les changements d'évêques mais aussi des conflits entre le comte et l'évêque régent durant le XIIe siècle. Il faut patienter jusqu'en 1227 siècle avec l'arrivée de l'évêque Hugues de la Tour (meurt le 29 décembre 1249 en Terre Sainte), ami du roi Saint Louis, pour avoir des ajouts du style gothique rayonnant et ce, jusqu'en 1283. C'est Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) qui termina les travaux de la cathédrale.¹⁰ (*fig. 2*) C'est aussi durant ce siècle, qu'une grande partie des travaux furent effectuée, plus précisément en 1248 lors de la croisade.

Ce fut Jean des Champs (1218-1295), architecte qui supervisa les travaux du XIIIe siècle.¹¹ Le chantier fut établi par étapes : en premier lieu le chœur, suivi du déambulatoire et enfin les chapelles rayonnantes.¹² Durant la construction de la cathédrale, un évènement important est à mentionner, celui du mariage de Philippe le Hardi (1245-1285), fils du roi avec Isabelle d'Aragon (1247 - 1271). En effet, la bénédiction fut déplacée dans l'ancien édifice par manque d'avancement des travaux de la nouvelle cathédrale.

Les vitraux placés au sein de l'édifice vont avoir des restaurations parfois rapides, parfois plus lentes. Les vitraux de Marie-Madeleine font partie des rares datant du XIIIe siècle encore présents aujourd'hui au sein de l'édifice. En effet, il reste très peu de vitraux datant de cette époque¹³. Ces vitraux sont placés dans une chapelle qui lui est dédiée (*fig. 3*). Des peintures murales datant de 1300 sont encore présentes (*fig. 4*). Deux anges tiennent un rideau vêtus d'un manteau vert doublé de rouge. Au milieu, une vierge à l'enfant tournée vers le donateur. La Vierge est couronnée avec un voile transparent brodée, l'enfant est habillé en rouge. Le donateur a les mains en prière placé à la même hauteur que la Vierge. Au-dessus des personnages, des blasons des famille Mezel et Cussac furent placés. Des familles qui étaient en lien avec le chapitre de la cathédrale. Puis, un ange tenant les mains jointes d'un donateur montrant la Vierge à l'enfant. D'autres peintures sur l'autre mur furent réalisées au XVe siècle, montrant saint Christophe portant Jésus sur les épaules et à droite saint Sébastien attaché à un poteau entre un archer et un arbalétrier¹⁴.

Durant ces recherches, nous avons travaillé avec principale source les écrits de Victor Saxer¹⁵ (1918 - 2004), un théologien qui a rédigé de nombreux ouvrages sur l'histoire du culte de Marie-Madeleine durant le

¹⁰ *Ibid*, p.23.

¹¹ DUFRAISSE Jean, *L'origine des églises de France prouvée par la succession des évêques, avec la vie de saint Austremoine*, Paris, 1688, p.505 ; épitaphe présentée et traduite dans la deuxième partie par Elizabeth Guerry aujourd'hui disparue.

¹² *Ibid*, p.24.

¹³ DU RANQUET Henri , *Op.cit.*, Clermont-Ferrand, 1932, p.11.

¹⁴ COURTILLE Anne, « Les peintures murales du Moyen Age », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014 p.186.

¹⁵ SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, Auxerre, Publications de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Paris, Librairie Clavreuil, 1959 [Thèse de doctorat en théologie, le 19 décembre 1953] ; « Vie de Sainte-Marie Madeleine attribuée au pseudo Raban-Maur, œuvre claravallienne du XIIe siècle », dans *Mélanges saint Bernard*, Dijon, 1953; « Un sermon médiéval sur la Madeleine, reprise d'une Homélie Antique pour Pâques attribuable à Optat de Milève », *Revue Bénédictine*, vol.80, 1970 pp.17-50 ; « La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIIe et XIIIe siècles », *Évangile et évangélisme*, Toulouse, éditions Privat, 1999, pp.198-220 ; « Marie-Madeleine dans le commentaires d'Hippolyte sur le Cantique des Cantiques », *Revue Bénédictine*, 1991, pp.219-239 ; « La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIIe et XIIIe siècles », *Évangile et évangélisme*, Toulouse, éditions Privat, 1999, pp.198-220.

Moyen Age en Occident, et plusieurs articles avec des sous thèmes ont aussi permis d'approfondir cette exploration. Colette Deremble¹⁶ fut aussi, une importante source dans la technique de description des vitraux, en effet elle a consacré par le passé une grande analyse sur la verrière de Marie-Madeleine de la cathédrale de Chartres. Ses études fines nous ont permis d'établir une partie du tableau en annexe 1 mentionnant l'iconographie de Marie-Madeleine et de vitraux antérieurs aux nôtres.

De plus, afin d'avoir des bases textuelles, nous avons lu en premier lieu de nombreux livres parlant du culte de Marie-Madeleine durant le Moyen Age, où certains actes colloques vont être publiés. Les sources varient en fonction des dates, du XIXe au XXIe siècle. Certains vont se compléter au niveau des recherches et d'autres ouvrent de nouvelles voies au niveau de la sainte et son historique.

En plus de ces textes, nous avons lu des articles parlant du pèlerinage et des reliques de la sainte encore vénérés de nos jours. Certains scientifiques font des recherches sur la modélisation du visage de cette sainte à partir du crâne présent à la grotte de la sainte Baume. Par la suite, nous avons choisi le vitrail. Afin de mieux le connaître, nous avons contacté l'association de la cathédrale et l'archiviste du diocèse afin de nous rendre sur place pour le contempler et rencontrer le conservateur des Monuments Historiques qui nous aida en nous donnant accès aux archives qu'il avait apportées. Malheureusement le contexte épidémique du COVID nous a fermé les portes des bibliothèques de la ville car nous venions d'une région extérieure. De ce fait, certains livres ont pu être commandés sur le SUDOC et d'autres non. Et, nous n'avons pas pu recevoir de l'aide de l'association de la cathédrale de Clermont-Ferrand, car leur temps précieux était occupé à rédiger un livre sur l'ensemble des verrières. Il en fut de même pour l'archiviste de leur diocèse car il participait à leur projet.

Par la suite, nous avons complété le tableau de l'annexe 1 avec toutes les scènes où Marie-Madeleine était présente au sein des vitraux rendant ainsi son étude plus facile. En plus, de cela, nous avons approfondi les recherches grâce à plusieurs articles de Victor Saxer. Au fil de nos recherches, des ouvrages nous ont renvoyé à d'autres écrits, permettant ainsi de comprendre le cheminement de son culte et la réalisation de ces vitraux dans notre cathédrale.

Nous avons recherché au sein des anciens manuscrits des allusions ou des mentions sur la légende de Marie-Madeleine. En effet, la région de l'Auvergne possède un site internet¹⁷ où certains manuscrits furent numérisés. Il n'en fut rien, aucune trace de la légende, mais elle est présente au sein du calendrier dans le début des manuscrits. De plus, nous avons pris contact avec les archives régionales qui ne trouvèrent aucun indice sur la présence de la légende de la sainte durant l'époque de la réalisation de nos vitraux conservés dans leur structure.

¹⁶ DEREMBLE Colette, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres, étude iconographique, corpus Vitrearum*, Paris, éditions Le Léopard d'Or, 1993 ; « Les premiers cycles d'images consacrés à Marie-Madeleine », *Mélanges de l'école française de Rome*, tome 104, n°1, 1992, pp. 187-208.

¹⁷ <https://overnia.bibliotheques-clermontmetropole.eu/theme.php?id=49&path=48;49>

Nous savons toutefois grâce aux recherches que le pèlerinage guida les auvergnats à Vézelay et que Clermont-Ferrand est sur le chemin du pèlerinage de Saint Jacques de Compostelle. Cela peut être un des éléments apportant le culte de la sainte. Malgré tout, avec si peu de sources textuelles, nous ne pouvons avancer que des hypothèses.

Afin, d'en savoir plus, sur les vitraux nous nous sommes rendus à la Maison de l'Architecture et du Patrimoine (MAP), car les vitraux furent restaurés suite aux intempéries et aux guerres, qui les ont abîmés et en partie détruits.

Pour l'étude iconographique, nous avons consulté plusieurs ouvrages sur l'art roman et sur les enluminures, afin d'identifier plus facilement les scènes et observer l'évolution iconographique. Afin, d'obtenir de bonnes qualités d'images, nous avons contacté Madame Katherine Boulanger spécialiste travaillant au centre de recherche André Chastel.

Ce mémoire se situe donc dans la prolongation des recherches déjà effectuées sur l'étude du culte et de l'iconographie de Marie-Madeleine. Il entame un nouveau chapitre dans l'étude des vitraux du XIIIe siècle, définissant les liens et le cheminement iconographique de cette figure importante pour cette période. Cela va permettre de comprendre en partie son importance et comment les artisans l'ont valorisée dans leur production, rendant ainsi symbolique le personnage de la sainte.

Ce mémoire est aussi l'ouverture pour l'étude d'autres verrières postérieures, dans la mesure où ce vitrail est imposant par sa taille et par le nombre de scènes consécutives sur la sainte. En effet, tout imposant qu'il soit - une première dans l'histoire médiévale, il peut donc être une source - il ne fut pas complètement étudié, juste parfois nommé et partiellement décrit. Cette étude peut donc aussi ouvrir à une étude stylistique des vitraux dans la cathédrale de Clermont-Ferrand, identifiant ainsi les différentes compagnies artisanales.

L'étude iconographique de Marie-Madeleine est riche et infinie, débouchant sur plusieurs thèmes et représentations. Ce qui fait que son étude est intéressante et remplie de surprises. Nous avons choisi ce sujet par envie de découvrir qui était cette femme qui fut jugée et nommée de bien des manières. Qui était-elle pour encore attiser de nos jours la curiosité des chercheurs et des fidèles ? Mais surtout, comment était-elle vue durant l'époque du Moyen Age, comment et de quelle façon a-t-elle pris de l'importance ? D'où viennent tous ces éléments qui symbolisent la manière dont l'Église l'a fait représenter ?

Beaucoup de questions sur cette femme mystérieuse et peu de réponses...

Le sujet d'étude sur les vitraux en Auvergne fut souhaité, car nous voulions une étude non située au sein des Hauts de France, permettant ainsi d'étudier l'histoire de l'art médiéval des autres régions.

Au vu de la taille des vitraux dédiés à Marie-Madeleine, se pose la question des relations entre les verrières antérieures : En quoi les vitraux de sainte Marie-Madeleine de Notre Dame de l'Assomption de

Clermont-Ferrand racontant l'histoire et la légende de Marie-Madeleine sont-ils une continuité et une ouverture dans la représentation et la structuration, tout en étant un lien avec la propagation de son culte, des théologiens de l'Église et la pensée de l'Homme au Moyen Age ?

Afin de montrer les bases du culte, nous parlerons en premier lieu de sa naissance du culte par les sources textuelles. Nous allons ainsi développer avec les Évangiles, les différentes scènes où Marie-Madeleine est présente, pour continuer avec les sources apocryphes et exégétiques.

Poursuivant notre chronologie, nous exposerons le début du culte à Vézelay avec l'arrivée des reliques annonçant son élan et son rayonnement, le tout expliqué par la création de légende sur l'arrivée de ses reliques à Vézelay et sa propre légende après les Évangiles. Nous avons séparé les deux parties de la fin de sa vie, avec son arrivée à Marseille et le choix de partir en Ermite.

Cette base nous permet d'enchaîner avec la présentation de nos verrières et l'identification des scènes, la date de leur réalisation et la théorie de l'origine de leur création. En supplément, nous allons approfondir les descriptions en détail des verrières en expliquant les liens avec les sources textuelles de l'époque, qui ont pu inspiré le concepteur du programme iconographique. Enfin, nous évoquerons l'évolution iconographique de la sainte, tout en faisant les rapprochement avec des vitraux de l'époque en France, en les comparant avec les baies de Clermont-Ferrand.

Chapitre 1 : Les sources textuelles

Aujourd'hui, lorsque l'on parle de la sainte Marie-Madeleine dans la culture populaire, nous pensons tout de suite à la pécheresse, la prostituée qui était aux pieds de Jésus durant le repas de Simon le Lépreux. Nous avons en tête l'image de cette femme prosternée devant le Sauveur qui baigna ses pieds de larmes et les essuya de ses longs cheveux. Ces deux éléments sont souvent choisis pour la représenter physiquement ainsi que sa nudité qui fut très souvent reprise dans les œuvres d'art : une femme nue au long cheveux la recouvrant ainsi. Une autre facette de cette sainte est la pénitence car elle est celle qui va en ermite prier pour le pardon de ses fautes, abandonnant tout ce qui est matériel. Pour la plupart des personnes, il n'y a qu'une Marie-Madeleine mais lorsqu'on y regarde de plus près, il y avait trois noms distincts au sein des Évangiles.

Que s'est-il passé ? Comment nous avons pu les associer afin d'en former qu'une ?

Pour répondre à ces interrogations, il faut revenir au Moyen Age, à l'époque où son culte était le plus important et les commentaires abondants.

1. Les sources textuelles

Le commencement de son culte fut les textes évangéliques. Ceux-ci permirent d'obtenir une base solide pour les théologiens et les Pères de l'Église commentant ces écrits. Nous avons ainsi différentes visions de ce qu'elle était selon les époques et leurs points de vue sont importants pour comprendre la place qu'elle avait au sein de la communauté.

Cette sainte, Marie-Madeleine, a bien des noms au sein des textes : la pécheresse, la femme, Marie de Béthanie, Marie, Maria de Magdalena ou encore Marie-Madeleine. Plusieurs noms, plusieurs termes pour au final n'avoir qu'une seule personne d'après les Pères de l'Église.

Afin d'établir un fil conducteur dans ce début du culte, nous allons commencer par les Évangiles où leurs descriptions parfois fines permettra plus tard d'établir des liens avec l'iconographie des vitraux mais aussi, de comprendre la raison pour laquelle certaines scènes sont plus produites que d'autres.

1.1. Les Évangiles

Marie-Madeleine tient une place importante dans l'Église car elle fut le premier témoin de la Résurrection du Christ mais aussi celle qui a eu la charge de l'annoncer. Au sein des Évangiles, elle va être citée plusieurs fois avec son nom ou juste avec les termes « femme », « pécheresse ». Les quatre évangélistes ont rédigé leur texte avec parfois des similitudes comme des différences, rendant ainsi l'identification de cette femme parfois difficile, voire compliquée.

Comme nous le verrons par la suite, l'identification de Marie-Madeleine fut sujet de grand débat au fil du temps. En effet, nous avons la pécheresse anonyme de Luc, Marie de Béthanie sœur de Marthe et de Lazare et enfin Marie de Magdala.

Voyons ainsi plus en détails les scènes où Marie-Madeleine est présente au sein des Évangiles :

- Repas chez Simon le Pharisien / Simon le Lépreux

Le Repas chez Simon est l'une des premières scènes où Marie-Madeleine apparaît au sein des textes. Dans l'évangile de Luc (7, 36-50), dans la scène de cette onction, il ne situe pas le lieu géographique, il présente juste la femme comme une pécheresse qui baigne de larmes les pieds de Jésus. Elle avait apporté avec elle du parfum de luxe dans un flacon d'albâtre. Les convives protestèrent contre ce geste et la présence considérée comme déplacée de cette femme. Jésus attira l'attention de son hôte sur le geste de cette dernière, en faisant le parallèle avec un créancier et deux débiteurs. Ce parallèle avait pour but de montrer la valeur de l'action de la pécheresse avec sa motivation remplie d'amour. A la fin, Jésus déclare que les péchés de cette femme sont pardonnés. Il lui dit : « *Ta foi t'a sauvée. Va en paix* » (Évangile de Luc 7, 50).

Les évangiles de Marc (14, 3-9) et de Mathieu (26, 6-13) ont des similitudes. En effet, les deux ne nomment pas la femme, nous savons juste que la scène se situe chez Simon le lépreux à Béthanie. Face aux gestes de la femme, les convives s'agitent et critiquent la dilapidation de l'argent pour ce parfum luxueux. Jésus va couper court à leurs insultes en leur expliquant que ce geste est une bonne action lui permettant de laver ses péchés.

Dans l'évangile de Marc, l'onction a une destination, et donc une connotation différente : la femme oignit la tête de Jésus. C'est dans le seul Évangile que cette action est présente. Elle a pour titre l'onction de Béthanie, comme elle est censée se dérouler après la Résurrection de Lazare.

Le dernier évangile, celui de Jean (12,1-18) situe la scène dans le temps et dans la géographie. Nous avons dans l'évangile de Jean 12-1 : « *six jours avant la Pâque* » et nous savons que la scène se déroule à Béthanie dans la maison de Lazare, Marthe et Marie. Ici, Marie est leur sœur. Elle effectue l'onction après la résurrection de Lazare (11,2).

La première onction aux pieds de Jésus est la plus souvent représentée, nous pouvons ainsi la retrouver dans des bas et hauts reliefs¹⁸, dans les enluminures, au sein des vitraux¹⁹. Le nombre de personnes présentes va varier selon l'espace du support. La seconde onction sur la tête du Sauveur est plus rare dans les représentations. Nous en avons une au sein de la cathédrale de Clermont-Ferrand et une autre représentation

¹⁸ Par exemple en Bourgogne, *Le Repas chez Simon*, vers 1230-1240, relief sculpté en pierre calcaire, avec traces de polychromie, 85 x 56 x 15 cm, Semur-en-Auxois, Musée municipal, inv. 2000.S.26 ou encore sur linteau de Neuilly-en-Donjon datant de 1140.

¹⁹ Dans la cathédrale de Bourges dans la Baie 36, réalisés en 1170.

dans une enluminure du XIIe siècle, *Prière de saint Anselme, onction à Béthanie*, où Marie-Madeleine est représentée à gauche de la scène à côté du Christ et entrain de oindre sa tête (*fig. 5*). Quant à lui, il la bénit.

Dans une autre enluminure du Bas Rhin, le *psautier dit de Bonmont*, datant de 1260, nous pouvons observer au sein de cette scène les deux onctions en même temps à la tête et aux pieds (*fig. 6*). Un étrange assemblage lorsque l'on sait que les deux n'ont pas été cités dans la même période.

- Résurrection de Lazare

La Résurrection de Lazare n'est mentionnée que dans l'évangile de Jean (11, 1- 44). Le début du récit annonce la maladie de Lazare dont les deux sœurs informent Jésus. Après avoir eu cette information, il resta encore deux jours à l'endroit où il se trouvait. A son arrivée, il apprit que Lazare était déjà depuis quatre jours enseveli. Jésus part donc à la rencontre des deux sœurs, une scène souvent représentée et Jésus pleure en voyant les larmes de Marie de Béthanie, ainsi que celles des juifs venant les reconforter. Il demande à être conduit auprès de cet homme et souhaite que l'on retire la pierre qui ferme le tombeau. Puis, il ordonne à Lazare de sortir, ce qu'il fait en sortant du tombeau entouré de bandelettes.

La Résurrection du frère de Marie de Béthanie a une place importante dans la production artistique durant la période médiévale. En effet, d'après une des légendes, il serait venu en Gaule avec ses deux sœurs, évangélisant ce pays. Son importance était tellement conséquente que, lorsqu'il était question de représenter une partie de la vie de Sainte Marie-Madeleine, cette scène était présente et très détaillée, prenant de nombreux médaillons au sein des verrières, comme dans la cathédrale de Chartres.²⁰

Dans les représentations iconographiques du XIIIe siècle, le moment de la Résurrection de Lazare est réalisé de diverses façons. Dans un *Psautier à l'usage de Paris* datant de 1230, Lazare sort d'un tombeau, recouvert d'un drap beige et tout de blanc. Dans les vitraux, il est embaumé pour ensuite se relever avec parfois le visage découvert comme à Chartres dans la Baie 46 (*fig. 7*).

- Au pied de la Croix

Cette scène a une importance particulière, faisant partie du cycle de la Passion, le nombre des témoins de la crucifixion diversifient selon les réalisations artistiques. La présence de Marie-Madeleine est rarement réalisée, même si à partir du VIIIe siècle, elle est évoquée dans les représentations d'Angleterre et d'Irlande. Il faut attendre le XIIIe siècle pour que ce soit le cas en France²¹. La plupart du temps, il n'y a que

²⁰ DEREMBLE Colette, *Les premiers cycles d'images consacrés à Marie-Madeleine, Mélanges de l'école française de Rome*, tome 104, n°1. 1992 p.194.

²¹ RENAUD Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états*, cerf Histoire, Paris, 2008 p.122, l'auteur nous renvoie à un article d'Ortenberg Veronica « Le culte de sainte Marie Madeleine dans l'Angleterre anglo-saxonne » dans G.Duby, V. Ortenberg, D.Iognat-Prat, p.13-35.

Marie et Jean au pied de la Croix, ou alors elle devient une scène historique en augmentant le nombre de figurants. Il n'y a que trois évangélistes qui mentionnent son nom.

Luc (23,49) parle de la présence des femmes qui se lamentent et se frappent la poitrine. Il les nomme « *filles de Jérusalem* » (23,28). Puis, Matthieu (27,55-56) mentionne Marie-Madeleine en plus des autres femmes suivant le Christ depuis la Galilée, plus précisément « Marie la Magdaléenne », et c'est là l'une des premières mentions de son nom. Le moment se situe après la prise de parole du centurion. Marc (15,40-41) nomme aussi Marie-Madeleine dans le même moment que Matthieu, sauf qu'elle est éloignée de la scène, après la prise de parole du Centurion. Et enfin, Jean (19,25) la situe près de la croix aux côtés de Marie et Marie de Clopas.

- Ensevelissement

L'étape suivant la Crucifixion, Marie-Madeleine n'est mentionnée que par deux évangélistes. Matthieu (27,61) qui l'annonce deux fois et à chaque fois avec Marie la mère de Jacques et de Joseph. La première énonciation est au chapitre 27, verset 61, après le discours de Joseph d'Armathée. Les deux femmes s'assoient en face du tombeau.

Le second est Marc (15,46), il décrit la scène en indiquant la présence de Marie la Magdaléenne et Marie mère de José observant le tombeau.

- L'achat des aromates

Une autre étape à la suite de la mise au tombeau est la préparation des aromates par les saintes femmes. Il n'y a que deux évangélistes qui s'attardent sur cette scène, soit Luc (23, 56-24) et Marc (16,1).

Luc continue de suivre le cheminement des femmes à la suite de ce moment tragique. L'évangéliste énonce la préparation des aromates pour enchaîner sur le jour suivant, c'est-à-dire après le Sabbat, le jour, où elles apportèrent les aromates au tombeau, sans donner plus de précision.

Quant à Marc, il parle de l'achat des aromates pour l'embaumement, pour continuer sur lendemain du Sabbat. Il va citer les personnes présentes à ce moment-là (Marc 16,1) : « *Marie la Magdaléenne, Marie mère de Jacques et Salomé* ».

- Les Saintes Femmes au tombeau

L'arrivée au sépulcre est l'une des plus connues dans l'histoire de Marie-Madeleine. C'est aussi à partir de cet instant précis qu'elle est considérée comme *myrophore*²². Ce moment est défini comme crucial

²² Porteur de parfums et de vase d'onguents.

par la disparition du corps du Sauveur mais aussi la présence d'un être angélique. Les quatre évangiles vont parler de ce moment.

Luc (24,18) signale la présence des femmes en décrivant leurs sentiments de peur et de surprise face à la disparition du Christ. Il raconte que devant elles, se dressent deux hommes dans des vêtements éclatants leur annonçant que celui qu'elles cherchent est ressuscité. Ils leur conseillèrent de se rappeler de ce qu'il leur avait expliqué en Galilée.

Matthieu (28,1-7), dans la scène mentionne deux personnages : Marie la Magdaléenne et l'autre Marie. Il situe la scène dans la temps, expliquant qu'elle se déroule un dimanche au lever du jour, après le Sabbat. Il y eut un tremblement de terre et un ange descend du ciel et « *vient rouler la pierre de côté et s'assit dessus. Il avait l'aspect d'un éclair et ses vêtements étaient blancs comme la neige. Les gardes eurent tellement peur qu'ils se mirent à trembler et devinrent comme morts.* » (l'évangile selon Matthieu 28,1-7)
« *N'ayez pas peur. Je sais que vous cherchez Jésus, celui qui a été cloué sur la croix ; il n'est pas ici, il est revenu de la mort à la vie comme il l'avait dit. Venez, voyez l'endroit où il était couché.* » (l'évangile selon Matthieu 28,1-7)

Marc (16,2-7) indique la présence de trois femmes au tombeau. Elles virent un jeune homme tout en blanc leur délivrant un message et leur demandant de le transmettre. Elles fuirent face à cet être, ne disant rien à personne.

Jean (20,1), lui, indique la présence de Marie-Madeleine, seule au tombeau « *le premier jour de la semaine, à l'aube, alors qu'il faisait encore sombre* » et voit que la pierre fut retirée. Elle court donc en avertir Simon Pierre et l'autre apôtre, celui qu'aimait Jésus et leur dit que le corps est disparu. Pierre et l'autre disciple s'y rendent afin d'observer ces faits.

Nous pouvons ainsi constater les différences flagrantes pour ce passage important des Évangiles : le nombre de personnages présents, les saintes femmes dont le nombre varie de trois à une, mais également les êtres de lumière, parfois au nombre de deux ou un. Le seul élément commun est la présence de Marie de Magdala. L'une des plus ancienne sur enluminure se trouve dans le *Sacramentaire de Drogon, initial D* datant de 850 (*fig. 8*). Nous pouvons y voir un ange assis sur le sarcophage pointant du doigt, trois saintes femmes sur la droite ainsi que les soldats endormis sur la gauche. Le tombeau est en forme de mausolée. Une forme qui va être souvent reprise par la suite.

- *Noli me tangere*

Cette partie des Évangiles est l'une des plus représentées au début du Moyen Age dans la vie du Christ et celle de Marie-Madeleine.

Matthieu (28, 9-10) à la suite de la vue au tombeau, Jésus vient vers elles. Les femmes vont se prosterner à ses pieds. Il confirme l'annonce du rendez-vous en Galilée.

Marc (16, 9-11) consacre plusieurs phrases à la sainte. « *Ressuscité le matin du premier jour de la semaine, il apparut d'abord à Marie la Magdaléenne, dont il avait chassé sept démons. Celle-ci partit l'annoncer à ceux qui avaient été avec lui et qui étaient dans le deuil et les pleurs. Mais, ayant entendu qu'il vivait et qu'elle l'avait vu, ceux-ci ne la crurent pas* ». (Évangile de Marc 16, 9-11).

Jean (20, 11-17) quant à lui, décrit les sentiments de tristesse qu'a Marie-Madeleine ce qui est très commenté par la suite. Ses larmes et ses lamentations deviennent un de ses symboles. Dans la scène, elle se penche vers le tombeau et y voit deux anges qui lui disent : « *On a enlevé mon Seigneur et je ne sais pas où on l'a mis* » (Évangile de Jean 20, 13). Puis, Jean continue en expliquant que Marie-Madeleine le prit pour un jardinier au premier à bord, pour ensuite, indiquer que le Sauveur a utilisé des termes spécifiques afin qu'elle le reconnaisse : « *Femme* », « *Marie* », « *Seigneur* », « *Rabbouni* ». Ce fut le déclic, pour elle. Elle le reconnut et voulut le toucher mais à ce moment-là, il lui dit « *Noli me tangere* » signifiant « *Ne me retiens pas ! Car je ne suis pas encore monté vers Père* » (Évangile de Jean 20, 17a)

Cette scène est de nombreuses fois représentée, reprise, modifiée tout le long du temps, étant donné qu'elle fait partie des épisodes principaux de la vie de Marie-Madeleine.

Le chercheur et historien de l'art Louis Réau (1881-1961) précise dans son dictionnaire que la traduction du *Noli me tangere* était sans doute mauvaise. La raison est qu'il se laisse toucher par sa mère, puis par Thomas et les Saintes Femmes. Pour lui, cette phrase voudrait plutôt signifier « *ne t'attache pas à moi, comme si tu étais à me suivre là où mon Père m'appelle* »²³. Il ne veut pas qu'elle reste attachée à lui physiquement et émotionnellement, il souhaite qu'elle soit libre et qu'elle vive sa vie.

La plupart des représentations iconographiques image Marie-Madeleine en position de prosternation devant le Christ, où elle est dans un mouvement, juste après avoir voulu le toucher. Comme c'est le cas dans un médaillon de la cathédrale de Laon (fig. 9), où un phylactère est présent « *NOLI ME TANIERE* » et dans un *Rouleau d'Exultet du Mont-Cassin* de 1087 (fig. 10).

- Annonce aux apôtres

S'en suit l'Annonce aux apôtres, où Marie-Madeleine a un rôle très important, puisqu'elle doit divulguer la parole du Christ. Cela montre sa place très importante au sein du groupe mais aussi qu'une femme peut apporter la bonne parole. Elle en fut porteuse.

²³ REAU Louis, *iconographie de l'art chrétien*, T.2, Paris, éditions presses universitaires 1957, p.556.

Ainsi, Luc (24, 9-12) indique que les femmes sont allées raconter aux apôtres ce qu'elles ont vu sans que cela ait été demandé par un quelconque être céleste. Ce n'est qu'à ce moment-là, que nous savons qui compose le groupe de femmes : Marie la Magdaléenne, Jeanne et Marie de Jacques.

L'auteur appuie sur le fait que les apôtres ne croyaient pas à leurs paroles. Sauf Pierre, qui, émettant un doute, court au tombeau voir la véracité des faits, puis s'étonne de ce qu'il avait sous les yeux.

Comme indiqué plus haut, dans l'évangile de Marc, les saintes femmes n'ont rien dit aux autres disciples.

Matthieu (28,8) explique que les Saintes Femmes racontent ce qu'il s'est passé car l'ange présent au tombeau leur demande de transmettre un message aux autres. Elles sont dans la joie et aussi dans l'angoisse de ce qui venait d'arriver devant elles.

Jean scinde la scène en deux parties : la première (20, 2) où Marie-Madeleine rejoint Simon-Pierre et un autre apôtre pour expliquer que le Christ avait disparu. Puis la seconde (20, 18), où nous avons la présence du Christ donnant un rôle à Marie-Madeleine, lui indiquant ce qu'elle devait dire : « *Va trouver mes frères et dis-leur que je monte vers mon Père qui est votre Père, vers mon Dieu qui est votre Dieu.* » (*Évangile de Jean* 20, 17b). Ce qu'elle exécute dans l'immédiat.

Au XIIe siècle, dans une enluminure du *Psautier d'Ingeburge* (fig. 11), nous retrouvons Marie-Madeleine se tenant à gauche de la scène entrain de raconter aux apôtres assis sur la droite ce qu'il venait de se passer. Nous pouvons voir à leurs différentes expressions qu'ils sont dans le doute et le scepticisme de ses paroles.

Nous pouvons dire que dans chaque scène Marie-Madeleine fait partie du groupe des saintes femmes au tombeau, parfois se dissociant des autres et parfois non. Elles forment un tout.

Ces scènes des Évangiles sont les plus représentées durant le début du Moyen Age car le début de sa légende n'avait pas encore été rédigé. Elles restent un des éléments les plus importants pour la base de son culte, inspirant les hommes de lettres et plusieurs théories et de modifications y furent apportées par la suite.

1.2. Les textes Apocryphes

Lorsque l'on parle de texte apocryphes, il faut y voir des textes souvent définis comme des écrits non reconnus par l'Église et même considérés comme « hérétiques » pour certains²⁴ et sont souvent décernés aux Apôtres. Les écrits Apocryphes du Nouveau Testament sont rédigés à partir du IIe siècle. Il fut émis l'hypothèse que leur écriture continue jusqu'au IXe siècle²⁵. Ces textes se présentent comme des « souvenirs

²⁴ PORTER J.P., *la Bible oubliée, apocryphes de l'Ancien et du Nouveau Testament*, première édition en 2001, Spiritualités vivantes, Albin Michel, 2014, p.11.

²⁵ *Ibid.*

authentiques de Jésus et de ses disciples »²⁶. Ces écrits permettent de comprendre et de connaître le point de vue des premiers fidèles et où en était la densité du culte.

Au sein de ceux-ci, nous avons l'*Acte de Pierre* rédigé durant le IIe siècle que plusieurs Pères théologiens commentent. Ce texte disparu durant une longue période, pour être retrouvé durant le XIXe siècle où malheureusement le début et la fin du texte furent détruits²⁷. Dans ces écrits, il diminue le rôle des saintes femmes au tombeau tout en « supprimant » le passage où elles annoncent la bonne nouvelle (31-42). Cela ne lui convenait pas, pour lui les femmes n'étaient en rien pures. Il fut seulement obligé d'énoncer la présence de Marie-Madeleine, car « trop connue par la tradition » et la définit comme « disciple du Seigneur ». Ce sont les seuls mots dits sur elle pour la mission auprès de lui et de ses frères.²⁸

Dans les *Épîtres des Apôtres*²⁹ datant du IIe siècle, le passage qui nous intéresse commence par la crucifixion de Jésus expliquant qu'il se situait entre deux voleurs. Il fut enseveli ensuite dans le lieu appelé Qarânjo où on apprend que trois femmes s'y sont rendues : Sara³⁰, Marthe et Marie de Magdala afin d'apporter des aromates. Lorsqu'elles arrivèrent à la tombe, la pierre la renfermant avait été roulée. Elles entrèrent et ne trouvèrent aucun corps. Ce qui fut un choc et elles se lamentèrent et pleurèrent de cette perte (10-11). Mais il est indiqué que le « Seigneur leur apparut et leur dit : « Ne pleurez pas, c'est moi qui suis celui que vous cherchez ! Que l'une de vous aille vers vos frères et leur dise : « Venez, le Maître est ressuscité des morts ! ». » Puis, nous apprenons que celle Marie alla voir les apôtres pour leur raconter ce qu'il s'était passé. Mais, ils ne la crurent et lui répondit : « Qu'y a-t-il entre nous et toi, ô femme ? Celui qui est mort et a été enseveli, peut-il donc vivre ? » Ils continuent leur texte en appuyant bien sur le fait qu'ils ne la croyait en aucun cas. Par cela, elle dut retourner auprès du Christ pour lui rapporter les doutes de ses frères. Marie-Madeleine lui dit : « Aucun d'entre eux ne m'a crue, quant à ta résurrection. » Et lui répondit : « Qu'une autre de vous aille leur redire. » Celle qui y va après se trouve être Sara, une des membres du groupe féminin *myrophore*.³¹ Elle va vers eux et leur dit la même chose que Marie, mais Sara fut aussi accusée de mensonges. Elle retourna donc voir le Christ et les autres femmes pour expliquer qu'il s'est passé exactement la même chose que pour Marie. Le Christ dit alors à Marie et aux femmes « Nous-mêmes, allons vers-eux ! ».

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid*, p.191.

²⁸ VAGANAY L., *L'Évangile de Pierre*, Paris, 1930, p.318.

²⁹ *Textes apocryphes*, p.369.

³⁰ La mention de Sara au sein de ce texte canonique se présente comme un élément du groupe des femmes *myrophores* et non comme une servante. Les auteurs font le lien avec une certaine « Sarette » du XIVe siècle, considérée comme la servante de Salomé et de Marie Jacobée. Elle n'est citée nulle part ailleurs dans les écrits médiévaux Occidentaux. Ce qui laisse de nombreuses interrogations sur l'identité de cette femme. La redécouverte de cet exemplaire au XXe siècle va attirer la curiosité des théologiens et du marquis Barocelli afin notamment de compléter la légende des saintes Maries de la Mer. (Cf. HERBAUX François, *Une femme culte, enquête sur l'Histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gausson, Marseille, 2020, pp.221-222)

³¹ *Ibid*, p.370.

Les écrits gnostiques³² donnent une importance aux femmes, en particulier sainte Marie-Madeleine, notamment avec l'*Évangile de Marie*³³ (Madeleine) qui daterait du IIe siècle. Ce texte fut mis au jour au XXe siècle, en Égypte, par le *Codex Berlin*³⁴. Au sein de ce texte, nous avons un rappel sur le fait que Marie-Madeleine a eu une conversation avec Jésus ressuscité. Elle rapporte les bonnes paroles aux Apôtres mais le plus sceptique Pierre, ne la croit car elle est une femme. Son doute peut se résumer en quelques questions : pourquoi serait-elle la privilégiée pour connaître les paroles du Christ ? Pourquoi une femme et pas nous ses frères ?.

Au sein de ce texte, elle encourage les apôtres à « mettre en pratique » les idées de Jésus³⁵ tout en leur rappelant qu'il est partout à la fois. Celui qui parle en premier est Pierre demandant de connaître ses paroles. Marie lui raconte une des longues visions du Christ « *Bénie sois-tu, puisque tu n'as pas hésité à ma vue.* » A cette phrase deux apôtres doutèrent, Lévi un de leurs frères réagit à leur réaction et dit : « *Si le Sauveur l'a rendue digne, qui sommes-nous pour la rejeter ? Le Sauveur la certainement très bien connue. C'est pourquoi il l'aima plus que nous* »³⁶. Au sein de cet évangile Marie-Madeleine est définie comme une messagère des paroles du Christ et la bien-aimée.

Seuls Jean, Thomas et Philippe, dans leurs écrits, la mettent au rang d'une initiée, de la révélatrice des mystères. Ils la projettent en avant, montrant son rôle important et que ce n'était pas qu'une simple femme ou encore une pécheresse pardonnée et purifiée. Elle était plus que cela.

Dans l'*Évangile de Philippe* retrouvé en Égypte, appartenant à la Bibliothèque de Nag Hamadi³⁷, et rédigé durant le IIIe et IVe siècles, elle est mise en avant. Principale figure dans le groupe des saintes femmes au tombeau, cette position montre son importance dans son rôle de médiatrice et de messagère au sein de ce groupe. Son rôle est défini comme important dans l'histoire du culte. Cet apôtre proclame même : « *qui*

³² Mouvement de pensée centré autour du terme *gnosis* signifiant la « connaissance », regroupant plusieurs doctrines différentes, le développement s'effectue durant le IIe et le IIIe siècles dans l'Empire Romain. Le théologien Clément d'Alexandrie (vers 150-215) va utiliser le mot « gnostique » pour décrire d'un croyant ayant atteint une connaissance proche de la vérité. (Cf. J.P. Porter, *la Bible oubliée, apocryphes de l'Ancien et du Nouveau Testament*, première édition en 2001, Spiritualités vivantes, Albin Michel, 2014, p.216)

³³ LELOUP Jean Yves, *l'Évangile de Marie Myriam de Magdala*, Paris, Spiritualités vivantes, 1998 : le texte fut conservé jusqu'en 1896 dans le Département égyptologie des musées nationaux de Berlin, mais il manque de nombreuses pages.

³⁴ HERBAUX François, *Une femme culte, enquête sur l'Histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, Marseille, 2020, p. 215.

³⁵ GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire* Fondé par M.Viller, F.Cavallera, J.De Guibert, S.J.Continué par Arayez, Aderville et A.Solignac, S.J. avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, *Fascicules LXVI-LXVII, Marie de Jésus – Ménologes*, Beauchesne, T.X Mabile-Mythe, Paris, 1978, p.563 ; HERBAUX François, *Une femme culte, enquête sur l'Histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, Marseille, 2020, p. 215.

³⁶ 9, 12 à 18, 14.

³⁷ Découverte durant le mois de décembre 1945 sur la rive du Nil dans une grande jarre contenant de nombreux manuscrits. Les textes étaient écrits sur du papyrus reliés de la même manière qu'un codex. Quelques mois plus tard le directeur du musée du Caire acquiéra ces manuscrits appelés aujourd'hui « Bibliothèque de Nag Hammadi ». Son nom provient du village le plus proche du lieu de découverte. (Cf. HERBAUX François, *Une femme culte, enquête sur l'Histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, Marseille, 2020, p.211)

marchaient toujours avec le Seigneur, Marie sa Mère, et sa sœur et Madeleine, qui est appelée sa compagne. Car Marie est sa sœur, sa mère et sa compagne.[...] » (n.32)³⁸

Cette notion se retrouve aussi dans un autre texte gnostique, soit *Le livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy*, dont la datation est le Ve siècle. Au sein de ce livre, nous pouvons retrouver des passages du récit des évangiles et de la visite au tombeau des saintes femmes (8,1). Dans de ce passage, il existe deux Marie différentes : « Marie de Magdala et Marie, mère de Jacques, celle qu'il avait sauvé des mains de Satan, et Salomé, la tentatrice et Marie – celle qui sert – et Marthe, sa sœur. »³⁹
Ce texte peut être un élément dans le débat du nombre de Marie Madeleine au sein des Évangiles.

1.3. Les commentaires exégétiques

Il existe de nombreux commentaires exégétiques sur le personnage de Marie-Madeleine. Nous avons sélectionné les principaux afin de montrer l'évolution du culte et émettre une base textuelle pour les réalisations iconographiques dans les édifices religieux du Moyen Age.

1.3.1. Hippolyte de Rome

Les écrits d'Hippolyte de Rome datent du IIIe siècle, le plus important pour notre sujet est son commentaire sur le *Cantique des Cantiques*. Une partie de la traduction d'un texte copié en géorgien fut effectuée par Madame Bernardette Martin Hisard⁴⁰. Les idées présentes furent fréquemment reprises, comme pour la scène des saintes femmes au tombeau. Durant cette scène, nous avons Marthe et Marie sont définies comme apôtres des apôtres et des messagères du Christ⁴¹. C'est dans les chapitres XXIV et XXV de ce commentaire que Marie-Madeleine est nommée.

Il est à noter qu'Hippolyte emprunte des parties du Nouveau Testament ainsi que certains textes apocryphes : *Odes de Salomon*⁴², la *Pistis Sophia*⁴³, l'*Épître des apôtres*⁴⁴.

De plus, en approfondissant, nous avons pu constater que sainte Marie-Madeleine fait partie du groupe des femmes allant au tombeau sans être distinguée dans le chapitre (XXIV, 2 ; XXIV, 4; XXV, 6 et

³⁸ GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire* Fondé par M.Viller, F.Cavallera, J.De Guibert, S.J.Continué par Arayez, Aderville et A.Solignac, S.J. avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, *Fascicules LXVI-LXVII, Marie de Jésus – Ménologes*, Beauchesne, T.X Mabile-Mythe, Paris, 1978, p.563.

³⁹ *Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy*, trad. et notes de Jean-Daniel Kaestli et Pierre Cherix, dans Fr. Bovon, P. Geoltrain, 1993 et J.P Kaestli (dir.) *écrits Apocryphes chrétiens, op.cit.*

⁴⁰ Elle est maître de conférences à l'Université de Paris-1.

⁴¹ GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et op.cit.* p.565 ; Froger et Sanchez, *Sainte Marie-Madeleine apôtre des apôtres*, 2017, pp.7-8.

⁴² C'est un recueil de 42 hymnes parlant de la théologie d'un groupe chrétien issu du judaïsme, un texte syriaque. Ephrem Azar les a traduit : Ephrem Azar , *Les Odes de Salomon, Présentation et traduction*, coll. Sagesse chrétiennes, Paris, Cerf, 1996.

⁴³ Cela signifie « Foi et Sagesse », livre gnostique. Dedans s'y trouve des dialogues entre le Christ et ses proches.

⁴⁴ Victor Saxer, « Marie Madeleine dans le commentaire d'Hippolyte sur le Cantique des Cantiques », *Revue bénédictine*, 101/3-4 ,1991, p.228.

9). Lorsqu'il sépare les femmes, c'est par Marthe et Marie. L'auteur s'intéresse principalement au symbole que représente cette femme⁴⁵.

Dans la partie de l'apparition du Christ à la sainte, l'auteur établit des liens avec l'épouse du Cantique lorsqu'elle cherche son bien aimé et Marie-Madeleine cherchant le corps du Christ. En effet, le passage du *Noli me tangere* représente aussi le moment où Jésus, se présente devant Marie-Madeleine en premier et non devant ses frères, donnant de l'importance à la femme. En la valorisant, elle devient la messagère, qui annonce la révélation la plaçant aux origines de la généalogie apostolique : « apôtre des apôtres. »⁴⁶.

Hippolyte de Rome écrit « *Pour que les apôtres (= les femmes) ne doutent pas des anges, le Christ, lui-même leur apparaît afin que les femmes soient les apôtres du Christ et compensent par leur obéissance la faute de l'ancienne Eve....Eve est devenue apôtre. Pour qu'elles n'apparaissent pas mensongères mais porteuses de la vérité, le Christ se montra aux apôtres et leur dit : « C'est bien moi qui suis apparu à ces femmes et qui ai voulu vous les envoyer comme apôtres ».* « *Maintenant, conclut Hippolyte, ces faits prouvent que désormais il se soumet la synagogue et que l'Église est glorifiée.* »⁴⁷

Dans un autre passage, celui des femmes préparant les aromates, il est l'un des premiers à les mettre en avant⁴⁸. Pour lui, l'épouse du Cantique annonce Marthe et Marie, représentant les *myrophores*, et les gardes de nuit, ceux qui protègent le tombeau du Christ et l'épouse du Christ.

Nous pouvons ainsi dire qu'Hippolyte est dans le symbolisme et dans les liens entre les personnages des textes. Effectivement, pour lui les bien-aimés du Cantique sont le parallèle entre le Christ et l'Église. Aussi, il rajoute que l'allégorie vérototestamentaire Jahvé et Israël sont en lien, prédisant l'arrivée du Christ⁴⁹.

Par ailleurs, à partir du XXV, l'auteur fait moins le lien avec des versets de la Bible pour laisser place à la chute originelle d'Eve⁵⁰ jusqu'à la fin du commentaire. Elle est annoncée lorsque Marthe et Marie tiennent les pieds du Christ après sa résurrection. Elles disent : « *Nous ne te permettons pas de t'envoler. Monte vers le Père et offre(-lui) une hostie nouvelle* »⁵¹. Cette hostie serait Eve car la phrase continue en la citant vraiment (XXV,3). L'idée est que Marie-Madeleine purifie les erreurs d'Eve, permettant à celle-ci de

⁴⁵ *Ibid*, p.239.

⁴⁶ Évangile de Jean (20,11-18).

⁴⁷ *De Cantico* 24-25, CSCO 264, 1965, p. 43-49, dans GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire* Fondé par M.Viller, F.Cavallera, J.De Guibert, S.J.Continué par Arayez, Aderville et A.Solignac, S.J. avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, *Fascicules LXVI-LXVII, Marie de Jésus – Ménologes*, Beauchesne, T.X Mabile-Mythe, Paris, 1978, p.565.

⁴⁸ *Ibid*, p. 21.

⁴⁹ *Ibid*, p.230.

⁵⁰ *Ibid*, p.231.

⁵¹ SAXER Victor, « Marie-Madeleine dans le commentaires d'Hippolyte sur le Cantique des Cantiques », *revue Bénédictine*, 1991, p.224.

s'élever⁵². Marie-Madeleine définit la nouvelle Eve et aussi l'Église. « *Le destin d'Ève en s'attachant au véritable arbre de vie; se vêtant, au lieu de feuilles de figuier, de l'innocence de la grâce; croyant au lieu de douter, et devenant ainsi apôtre, messagère de la Bonne Nouvelle. Dans son union avec le Christ, (elle) personnifie aussi l'épouse du Cantique et, comme celle-ci, est la figure de l'Église*⁵³ ».

1.3.2. Ambroise de Milan

Un autre auteur important pour le culte de Marie-Madeleine est Ambroise de Milan dont ses textes datent du IV^e siècle. Il commente l'*Évangile de saint Luc* notamment le passage 4, 12-14⁵⁴. Ce passage parle du moment où, elle se rend chez Simon le pharisien : « *Et si elle entra dans la maison de Simon, c'est peut-être qu'elle figure telle âme plus élevée ou l'Église, qui est descendue sur Terre pour attirer les peuples autour d'elle par sa bonne odeur* »⁵⁵. « Odeur », un terme qui est souvent utilisé pour la définir et être un de ses attributs : l'odeur lié aux futurs parfums qu'elle déverse sur les pieds de Jésus. Ce même moment fut commenté de manières différentes par d'autres chercheurs, lui donnant la définition de « parfumeuse ». Mais ce passage est intéressant de par le développement des idées d'Ambroise de Milan. En effet, deux apôtres ne nomment pas de la même manière cette femme et ne décrivent pas le même geste. Ils ne sont pas en harmonie sur l'identité de la femme. D'un côté, Luc l'appelle « pécheresse » par son geste d'onction sur les pieds du Christ et d'un autre côté, Matthieu la nomme « Marie de Béthanie » qui verse du parfum sur la tête du Christ. Ce geste de oindre la tête de Jésus, signifiant la nature divine de celui-ci empêche l'auteur de l'appeler « pécheresse », car elle n'aurait pu faire un tel geste.⁵⁶ De plus d'après lui, les pieds du Christ définissent le côté terrestre, c'est-à-dire les pécheurs de l'Église, en les oignant ainsi elle purifie leurs péchés⁵⁷.

A ce moment-là, instant très représenté durant le Moyen Age, elle est agenouillée aux pieds du Sauveur et lui lave les pieds avec ses larmes, ses parfums et les essuie avec ses cheveux. Cette scène peut être identifiée comme un lavement de l'Église, la purifiant des erreurs passées. Elle se met au service du Seigneur. Nous pouvons identifier un parallèle entre l'Église et la pécheresse⁵⁸.

⁵² *Ibid*, p.234-235.

⁵³ CONGAR Yves, « *Marie et l'Église dans la pensée patristique* », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Vol.XXXVIII, N°1, 1954, p. 25-26.

⁵⁴ AUBERGER Jean Baptiste, *Cahiers supplément Évangile, figures de Marie Madeleine*, service public catholique évangile et vie, Paris, éditions du cerf, 2006, p.18.

⁵⁵ Ambroise de Milan, *Expositio in Evang.sec.Lucam VI*, 13 (ed.et trad. Dom G.Tissot, Paris, 19 ? [Sources Chrétiennes 41 bis], p.233) : « *Et fortasse ideo etiam ipsa ingreditur domum Simonis, quod speci habeat cuiusdam superioris animae scilicet uel ecclesiae, quae descendit in terram, ut bno odore sibi populi congregaret.* » ; BLETON RUGET Annie, PACAUT Marcel et RUBELLIN Michel, *Regards croisés sur l'œuvre de Georges Duby, femmes et féodalité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 234.

⁵⁶ *Ibid*, p.17.

⁵⁷ GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire* Fondé par M.Viller, F.Cavallera, J.De Guibert, S.J.Continué par Arayez, Aderville et A.Solignac, S.J. avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, *Fascicules LXVI-LXVII, Marie de Jésus – Ménologes*, Beauchesne, T.X Mobile-Mythe, Paris, 1978, p.567.

⁵⁸ SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident des Origines à la fin du Moyen Age*, Publications de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Paris, Librairie Clavreuil p. 328.

De plus, les pieds représentent le côté ancré de l'Homme et la tête son côté Divin. Elle fait le lien entre les deux, montrant et symbolisant la montée spirituelle et la future ascension de Jésus⁵⁹.

Ambroise de Milan émet donc l'hypothèse qu'il ne s'agit pas de la même femme, montrant ainsi que les évangélistes ne se contredisent pas entre eux, mais avance, lui, une autre explication. Il met en avant que la scène ne se déroule sans doute pas durant la même période, ce qui signifie que la pécheresse de Luc peut être la femme de Mathieu, car « *si l'Église, ou l'âme, ne change pas de personnalité, elle change quant au progrès.* »⁶⁰

Dans un autre extrait des Évangiles, le Docteur de l'Église suivit Hippolyte de Rome dans sa théorie de la rencontre de Pâques, c'est-à-dire au moment du *Noli me tangere*. Il commente le texte de Luc chapitre X, verset 163. En se fondant sur l'enseignement de Paul, Ambroise de Milan pense que Marie-Madeleine ne pouvait pas toucher le corps du Christ car elle n'avait pas encore « *la plénitude de la divinité [habitant] dans le corps du Christ* »⁶¹. Elle n'avait pas vécu la même vie du Christ.

Il parle d'une autre Marie ensuite, et celle-ci ne touche pas les pieds du Christ en le voyant ressuscité pour lui « *elle croit que le Christ homme et Dieu tout ensemble ; car c'est Dieu qu'on adore, l'homme que l'on étreint.* »⁶². En effet, comme le Christ venait de ressusciter, il fallait reconnaître en lui l'éminence de son essence divine. Il explique en plus de ces argument que Marie-Madeleine représentant le sexe faible, elle n'avait pas encore atteint la perfection, ce qui l'empêchait de le toucher pleinement. C'est pour cela qu'il l'envoyait chercher ses frères car eux avaient atteint la perfection⁶³.

1.3.3. Saint Augustin ou Augustin d'Hippone

Au IV^e siècle, Augustin d'Hippone (354- 430) commente les passages sur Marie-Madeleine pour en définir une leçon morale⁶⁴. Dans sa manière d'écrire, les chercheurs y voient une inspiration à Ephrem le Syriaque (306-373) un autre commentateur⁶⁵. Il parle de la sainte comme « *de la pécheresse* », qui « *s'approche du Seigneur impure, pour repartir pure, elle s'en approche malade, pour repartir saine, elle s'en approche pénitente pour repartir confessante* » [Sermo 99,1-2, PL 38, 595-596]. Il montre comment Jésus purifie le mal en bien, à quel point ses miracles sont relatés. Dans un autre passage, il établit le lien

⁵⁹ IGNONA-PRAT Dominique, *La Madeleine du Sermo in veneratione sanctae Mariae Magdalenae attribué à Odon de Cluny*, Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Age, tome 104, n°1, 1999, p. 11.

⁶⁰ AUBERGER Jean Baptiste, *Cahiers supplément Évangile, figures de Marie Madeleine*, service publique catholique évangile et vie, Paris, éditions du cerf, 2006 p.18.

⁶¹ *Ibid.*, p.42.

⁶² Ambroise le Milan, *Commentaire selon saint Luc X*, 163 (Cf, AUBERGER Jean Baptiste, *Cahiers supplément Évangile, figures de Marie Madeleine*, service publique catholique évangile et vie, Paris, éditions du cerf, 2006, p. 42)

⁶³ *Ibid.*, p.47.

⁶⁴ SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine...op.cit.* p.329.

⁶⁵ GUILLAUME Paul-Marie, « *Marie-Madeleine* », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique*, op.cit., 1978, p.567.

entre la résurrection de Lazare et celle de la vie spirituelle de la sainte. La résurrection de ce saint annonce le retour à la vie spirituelle de Marie-Madeleine, donnant une image et un exemple aux pécheurs afin qu'ils expient⁶⁶.

Il écrit aussi sur le passage du *Noli me tangere*, en s'appuyant sur l'Évangile selon saint Jean, où il réfléchit sur la présence de la foi et de la puissance de celle-ci. Augustin énonce que Marie-Madeleine « *semble représenter la personne même de l'Église, qui a cru en Jésus-Christ lorsqu'il fut remonté vers son Père* »⁶⁷

1.3.4. Grégoire le Grand (540-604)

Grégoire le Grand, dans ses Homélies rédigées au VI^e siècle a modifié de nombreux éléments. Le grand tournant du culte coïncide avec sa présentation des trois femmes en une seule « *Celle que Luc appelle la pécheresse, que Jean nomme Marie, c'est celle-là même, nous le croyons, de laquelle au témoignage de Marc, sept démons furent chassés* » (Homélies 23 et 25) afin de simplifier les choses mais aussi de montrer l'évolution spirituelle de cette femme, nommée Marie de Magdala dans son Homélie 25 et 33. Il l'énonce plusieurs fois en exemple aux pécheurs afin de leur montrer le chemin de la pénitence, ce qu'elle a fait pour réussir, laver de ses péchés, montrant l'amour qu'elle avait pour Jésus. Grégoire le Grand fait le lien avec Eve.⁶⁸ En effet, il observe à travers la personne de Marie-Madeleine, l'allégorie de l'amour et du pardon symbolisant l'Église, ce qui lui permet de faire également le parallèle avec l'Épouse du *Cantique* dont les noces étaient avec l'Éternité⁶⁹.

Marie-Madeleine figure donc le passage du plus noir au plus lumineux. C'est un pont de l'un à l'autre des extrêmes marqués précisément par des figures de femmes, de la mort à la vie, d'Eve à la Vierge.⁷⁰

Dans la scène avec le pharisien Simon, Grégoire le Grand y oppose la femme pécheresse venant oindre les pieds de Jésus. Il l'a définie comme l'Église portant l'amour et la foi⁷¹. Le Père de l'Église la voit comme une figure du pardon.

De plus, dans le passage du *Noli me tangere*, le Ressuscité l'a nommé : « Marie », ce n'est plus femme, ou elle ou encore « la fille »⁷². Elle est nommée, incarnée et il la montre telle qu'elle est une Marie, en d'autres termes qu'elle est de la lignée de Marie. Elle est le pont entre Eve et Marie. Elle a été lavée, pardonnée et élevée. Elle a nettoyé la lignée féminine d'Ève, elle est le pont, la porte qui mène à Marie pour

⁶⁶ SAXER Victor, *Op. Cit.*, p.329.

⁶⁷ *Ibid*, p.565 : *Sermon* 243, 2, et 245, 4, PL 38, 1144,1153, cf S.5,7,PL 38, 58ac ; *Enarr.in ps.*21,2, CCL 38, 122.

⁶⁸ GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique*, *op.cit.*, 1978, p. 568.

⁶⁹ PINTHO-MATHIEU Elizabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Age*, Beauchesne, Paris, 1997, pp.42-43.

⁷⁰ BLETON RUGUET Annie, PACAUT Marcel et RUBELLIN Michel, *Regards croisés sur l'œuvre de Georges Duby, femmes et féodalité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p.235.

⁷¹ *Ibid*, p.328.

⁷² Récit des Évangiles, Repas chez Simon le pharisien.

atteindre l'ascension. Elle passe des ténèbres à la lumière. Marie-Madeleine représente la Femme alors que Marie incarne la Mère. Deux facettes différentes mais si semblable dans le fond, elles sont dans l'Amour et elles ont aimé toutes les deux Jésus de tout leur cœur.

Grégoire le Grand commente aussi l'Annonce aux apôtres, en expliquant et en faisant des liens avec Ève. En effet, il explique que le péché originel est lavé, car Eve a offert la mort à un homme et que Marie-Madeleine annonce aux hommes la vie. Son rôle de pont entre Eve et Marie peut donc aussi s'expliquer par cet acte.

Grégoire le Grand s'attarde enfin sur les larmes de Marie-Madeleine dans son *Homélie XXXIII*, constituant les larmes de la rédemption, celles lavant ses péchés. Il parle de la manière dont le corps porteur des péchés fut purifié étape par étape : « *les yeux qui jadis convoitaient se mettent à pleurer, les cheveux qui ornaient le visage de la belle Magdaléenne essuient maintenant les pieds du Christ, la bouche qui servait à des plaisirs lascifs ou à des paroles de superbe embrasse les pieds du Sauveur et le parfum dont elle usait pour ajouter à ses attraits naturels se répand sur lui. Une conversion qui trouve son apogée dans le regard : c'est lui qui scelle l'accord définitif entre Madeleine et le Christ ; elle avait tourné sur son péché des « yeux intérieurs », maintenant, c'est le divin qui se donne à contempler à elle et vice versa.* »⁷³

L'abbé Odon ou Eudes de Cluny⁷⁴ (878/882-942) écrit aussi longuement sur ce symbole des larmes de Marie-Madeleine : « *Au sens mystique, dit-il, la pécheresse désigne l'Église* »⁷⁵.

D'après Victor Saxer, « *les larmes préfigurent l'eau du baptême, ses remords la pénitence et l'obéissance des fidèles, son parfum leurs bonnes œuvres et leur foi, les reproches que lui adresse Judas les attaques que subit l'Église de la part de ses ennemis* »⁷⁶.

L'image pénitentielle, de la convertie ainsi que de la pécheresse vont et définissent une seule et même femme Marie-Madeleine, Marie de Magdala. Malgré de nombreux témoignages discordants, les Pères de l'Église ont fait en sorte que ce soit clair pour les fidèles mais aussi trouvèrent de nombreux symboles pour cette femme. De nos jours, il existe encore de nombreux théologiens et chercheurs qui explorent les différents manuscrits afin d'identifier et comprendre la symbolique des passages des évangiles.

⁷³ Elizabeth PINTHO-MATTHIEU, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Age*, Beauchesne, Paris, 1997, p.116.

⁷⁴ Moine bénédictin de Cluny de 927 à 942 : LAURANSON-ROSAZ Christian, « les origines d'Odon de Cluny », *cahier de civilisation médiéval*, 1994, p. 255.

⁷⁵ SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident op.cit*, p.328.

⁷⁶ *Ibid.*, p.329.

Chapitre 2 : Le culte de sainte Marie-Madeleine

2.1. Un début oriental

Le culte de Marthe et de Marie-Madeleine semble commencer en Orient, où elles sont vénérées à Béthanie durant le IV^e siècle⁷⁷. Deux siècles plus tard, leur culte commence à Éphèse, où différents textes liturgiques font mentions de ces deux saintes au sein de leur calendrier. Le culte de sainte Marie-Madeleine était lié aux sanctuaires locaux pour se prolonger dans les églises par sa nomination dans les calendriers⁷⁸. De plus, les Églises d'Orient distinguent Marie de Magdala et Marie de Béthanie. Ils justifient ce choix par le fait que la ville Magdala se situe en Galilée, tandis que Béthanie se trouve en Judée, avec 150 km de distance.⁷⁹ Au début du VI^e siècle, on signale la présence du tombeau de Marie-Madeleine, où le corps fut ensuite transféré à Constantinople à la fin du IX^e siècle.

Il est à noter qu'il existe une mention de la tombe de Marie de Magdala au Ve siècle à Éphèse, située au niveau d'un ancien port grec de la mer d'Égée, aujourd'hui étant l'actuelle Turquie. Les chercheurs n'ont découvert aucune trace écrite mentionnant la mort de cette sainte en ce lieu. Ce fut d'abord une transmission orale, rendant ainsi la datation des faits laborieux. La légende raconte que la sépulture de la sainte se situait à l'entrée de la grotte des Sept Dormants d'Éphèse. Engendrant ainsi, un lien avec la légende des Sept Dormants et Marie-Madeleine.⁸⁰

Cette légende conte que sept compagnons chrétiens souhaitaient échapper aux persécutions sans fin de l'empereur de Dèce, qui règne entre 249 et 251. Ils s'étaient mis à l'abri dans une grotte où ils se seraient emmurés durant deux siècles. A leur réveil, c'était l'empereur Théodose II (408-450) qui régnait. A leur sortie, ils se dépêchèrent de raconter à tout le monde « *la vérité sur le dogme et la résurrection du corps* »⁸¹. Les chercheurs ont donc établi un lien avec la légende de ces personnes et la sainte qui fut intensifiée par la suite⁸². Pour eux, cette similitude est due à la proximité géographique de la grotte et de la tombe de la sainte, la définissant ainsi comme « *la gardienne de la grotte et la garante du réveil des sept dormants* ».⁸³

⁷⁷ SAXER Victor, *Les saintes Marie Madeleine et Marie de Béthanie* ainsi que sa thèse *Le culte de Marie-Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, 1959, p.9.

⁷⁸ SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident, op. Cit.*, 1959, p.31

⁷⁹ HERBAUX François, *Une femme culte enquête sur l'histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, 2020, p. 24.

⁸⁰ La plus ancienne version de ce texte serait le manuscrit syriaque attribué à Jacques de Saroug (452-451), indiqué par DUNN-LARDEAU Brenda dans « La légende des sept Dormants où la traversée du temps », *la Sainteté à l'hagiographie Genèse et usage de la Légende Dorée*, Genève, Droz, 2001, p.228. D'autres auteurs ont écrits sur cette légende, JOURDAN François, *la tradition des sept Dormants*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1983, p.7-8 et HONIGMANNE, « Stephen of Ephesus and the Legend of the Seven Sleepers », *Patristic Studies, Suttie testi*, Rome, 1953, p.125-168.

⁸¹ *Ibid*, p. 36.

⁸² Présente aussi dans la 18^e sourate du Coran.

⁸³ HERBAUX François, *op. cit.*, p.37.

Le choix de la date du 19 janvier pour la fête de Marie de Béthanie sœur de Marthe est rattaché à la ville de Jérusalem. En effet, Victor Saxer explique que les Occidentaux n'ont pas été à l'origine de la création de la fête du natale de la sainte⁸⁴, elle est d'importation byzantine. Malheureusement pour les chercheurs les sanctuaires anciens ne sont pas dans l'authenticité et ceux qui semblent vrais sont trop contemporains. Le développement du culte de Marie-Madeleine vient par les *vitae* comme les sacramentaires, les martyrologes ou encore les chroniques des saints mais surtout de ses reliques.⁸⁵

2.2. Naissance de sa légende érémitique au IXe siècle

La légende de Marie-Madeleine fut étudiée par de nombreux chercheurs notamment Hans Hansel dont une partie des travaux furent détruits durant la seconde Guerre Mondiale et ce qu'il restait fut continué par Victor Saxer.

Les chercheurs ont identifié le lieu d'écriture de cette légende, ce serait en Italie du Sud. Sa rédaction serait plus ancienne que ce que l'on croyait, car elle s'inspire d'un martyrologe anglais datant de la première moitié du IXe siècle.⁸⁶ Rappelons l'importance de la rédaction de cette partie, ce côté pénitent de la sainte va lui donner un idéal de sainteté aux yeux des fidèles.

Un des plus anciens exemplaires est la *Vita eremica beatae Mariae Magdalenae*, rédigé durant la seconde moitié du IXe siècle. Ce récit se situe après celui des Évangiles et de son arrivée en Provence. Ce texte fut dans un premier temps écrit pour des moines cénobitiques en Italie pour être ensuite transmis. Il faut attendre le XIe siècle pour qu'il arrive en France, une trace fut trouvée dans les Vosges⁸⁷. Un siècle plus tard, le texte s'est diffusé partout et possède plusieurs versions.

Cette légende parle du souhait de Marie-Madeleine de rester loin des hommes pour se rapprocher du monde sacré et de faire pénitence de ses péchés durant trente ans. Il est raconté qu'elle se serait exilée dans une grotte où plusieurs fois par jour, les anges venaient la chercher pour la nourrir des chants célestes. Ce récit engendra le pèlerinage à la Sainte-Baume où une grotte y faisait échos. Pourtant, la légende ne situe pas l'endroit exact de son lieu de recueillement.

Dans la *légende de la vie érémitique* de Marie-Madeleine, la première partie est en lien avec le pseudo Joseph affirmant que les anges venaient la chercher pour la nourrir. Dans la seconde partie, la présence d'un prêtre est indiquée. Ce personnage dans l'histoire est un homme de foi s'étant retiré dans un ermitage. Il est raconté que dans son sommeil, il rêva d'une femme cachée dans une petite grotte. Le prêtre pria pour connaître l'identité de cette femme. Sa prière fut exaucée : il la vit monter au ciel avec des anges et

⁸⁴ SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident*, Op.Cit., 1959, p. 57.

⁸⁵ *Ibid*, p.57.

⁸⁶ SAXER Victor, « La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIIe et XIIIe siècles », *Évangile et évangélisme*. Toulouse, éditions Privat, 1999.

⁸⁷ *Ibid.*, p.90.

revenir. Lorsque le contact fut établi, la sainte lui demanda un manteau afin de couvrir sa nudité et lui conta son histoire pour lui annoncer, à la fin, sa mort prochaine. Elle lui demande alors d'aller prévenir l'évêque d'Aix, Maximin à qui elle fut conduite et reçut la communion. Ceci est le récit d'Honorius d'Autun (1080 - 1154) au XIIe siècle.

Certains percevront le parallèle avec sainte Marie l'Égyptienne qui s'exila dans le désert afin de payer pour ses péchés durant trente ans. L'histoire de cette femme est racontée par Sophronios au VIIe siècle. C'était une jeune et riche chrétienne qui succomba à la prostitution. Par ses péchés, elle ne pouvait rentrer dans une église de Jérusalem elle a donc décidé de partir dans le désert. Là, elle y rencontra des années après, un moine nommé Zozime, à qui elle racontera aussi son histoire.

Voici donc un lien comparatif très important où beaucoup y voient de nombreuses similitudes et s'en inspirent dans leurs productions artistiques au fil des siècles.

De plus, donnant un élan dans la transmission de cette légende, au XIIe siècle il vint à la mode le courant érémitisme dans les milieux religieux.⁸⁸ Durant ce siècle, une autre version de la partie de sa vie fut réalisée. A l'intérieur, les fidèles y lisent des indications sur le lieu de recueillement de Marie-Madeleine : *« une haute montagne dans laquelle « une grotte située dans le diocèse de Marseille à peu de distance de Montrieux » avait été créé par les mains des anges. La disciple de Jésus y vécut 27 ans, nourrie et élevée quotidiennement vers le ciel par ses compagnons ailés. Un jour selon le récit, un moine qui s'était isolé pour faire pénitence, en levant les yeux, la découvrit suspendue dans les airs « Qui est-elle ? », une voix lui répondit « C'est la glorieuse Madelaine »⁸⁹.*

Ce texte sonna le point de départ du pèlerinage pour aller à la grotte de la sainte Baume, même si depuis quelques années déjà, certains moines voulant faire pénitence s'y rendaient. Dans un guide de pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle⁹⁰, propagé au milieu du XIIe siècle, il est attesté à la fois de la place croissante de la période provençale et marseillaise de la vie de Marie-Madeleine et de l'importance du sanctuaire de Vézelay qui était une étape majeure du pèlerinage⁹¹. Dans un autre texte d'origine Berne de 1173, nous avons un lien entre la pénitence de Marie-Madeleine et la grotte de la sainte Baume.⁹²

Ce passage est présent sur un vitrail de Semur-en-Auxois, niveau de la première baie, dont les dates seraient vers 1125-1230. Malheureusement, par le manque de bonnes photographies, il nous est impossible d'en transmettre mais, Colette Deremble en a fait une grande description dans son article « Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine. »⁹³

⁸⁸ HERBAUX François, *Op.Cit.*, p.83.

⁸⁹ *Ibid.*, p.82.

⁹⁰ Aimeri Picaud, vers 1140, cité par Elizabeth Pinto Mathieu.

⁹¹ HERBAUX François, *Op.Cit.*, p.85.

⁹² SAXER Victor, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident...op.cit.*, p.131.

⁹³ DEREMBLE Colette, « Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine », *Mélanges de l'école française de Rome*, tome 104, n°1, 1992, pp. 202-204 .

https://www.persse.fr/doc/mefr_1123-9883_1992-num_104_1_3224

Nous pouvons dire que la première légende non définie comme évangélique est la *Vita Eremitica*. Mais, un lien se fait tout de même avec saint Jean Baptiste, les Esséniens de Qumran et le prophète Élie en raison de leur vie érémitique de quarante ans ⁹⁴.

2.3. Les principaux auteurs du Moyen-Âge de la *Vita* de Marie-Madeleine

L'hagiographie médiévale montre que dans la plupart de ces textes ce qui est important c'est la noblesse, le statut social et la famille. Ces valeurs se retrouvent dans les écrits sur la vie de Marie-Madeleine.

Optat de Milève⁹⁵ au IV^e siècle rédige une homélie sur Pâques⁹⁶, son sermon fait partie des sources exégétiques. Il offre à Marie de Magdala un rôle principal. Il la présente comme la messagère de la Résurrection du Christ. Optat de Milève réécrit la scène de la rencontre entre le Christ ressuscité et Marie de Magdala. Dans cette scène, il s'étend sur le thème et la symbolique du jardin. Son texte apporte un autre regard sur cette femme en lui confiant le rôle très tôt de messagère.⁹⁷

Un autre auteur bien connu des chercheurs, pseudo Raban Maur (780-856), ancien élève d'Alcuin à l'abbaye de Tour⁹⁸. Beaucoup de chercheurs doutent que ce soit l'auteur de la vie de sainte Marie-Madeleine, copiée dans le BHL 5508. Le texte est biographique et très long comparé aux autres écrits précédents. Le début du texte porte sur l'enfance de la sainte, son éducation, sa vie aux côtés du Christ, ses prédications, son ermitage, ainsi que sa mort en Provence. Sa sœur Marthe est aussi mise en avant, ce qui est une nouveauté au sein de sa légende. Cela a permis aux chercheurs d'établir une fourchette dans la datation du récit. En effet, ils basent les dates du début du culte de sainte Marthe, qui serait fin du XII^e siècle, plus précisément 1187, l'année de l'invention de ses reliques à Tarascon. M. Saxer a rédigé un article⁹⁹ à ce propos exposant sa théorie que ce serait un élève de saint Bernard qui l'aurait rédigé au XII^e siècle. Son hypothèse s'appuie sur la forte ressemblance d'un passage du *Cantique* de saint Bernard, notamment les sermons, X, XI et XII. L'auteur reprend également des passages de la vie *Licet plerisque* pour les détails de l'enterrement et du tombeau de la sainte.

En étudiant plus en détail ce texte de la vie rédigé par le pseudo Raban Maur, nous apprenons que la mère de la sainte Eucharie descendait de la famille royale de David et son père Syrus devint par erreur Théophile. Par la suite, il est question de montrer sa noble ascendance donnant ainsi une belle description du physique de la sainte et la fit sœur de Marthe et de Lazare. L'auteur compare les deux sœurs montrant que

⁹⁴ SAXER Victor, « La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XII^e et XIII^e siècles », *Évangile et évangélisme*, Toulouse, éditions Privat, 1999, p. 216.

⁹⁵ Milève est anciennement Numidie, qui aujourd'hui est l'Algérie.

⁹⁶ SAXER Victor, « Un sermon médiéval sur la Madeleine, reprise d'une Homélie Antique pour Pâques attribuable à Optat de Milève », *Revue Bénédictine*, vol.80, 1970 pp.17-50.

⁹⁷ HERBAUX François, *Op.Cit.*, p.34.

⁹⁸ *Ibid*, p.50.

⁹⁹ SAXER Victor, « Vie de Sainte-Marie Madeleine attribuée au pseudo Raban-Maur, œuvre claravallienne du XII^e siècle », *Mélanges saint Bernard*, Dijon, 1953.

Marthe est dans le droit chemin alors que Madeleine se perd dans le péché. La fin de cette partie est inspirée du texte, du XI^e siècle, d'Odon Cluny, abbé de 994 à 1048 permettant de faire une transition sur les faiblesses de la gente féminine et du péché. Il est question de sa volonté de se convertir et d'être lavée de ses péchés.

Le Pseudo-Raban Maur relate de la vie Érémitique de Marie-Madeleine, où il explique qu'elle s'est retirée durant trente ans. Durant cette période, celle-ci va avoir des élévations journalières vers les Cieux aux sept heures canoniques. Est ainsi citée la rencontre avec le prêtre qui symbolise le messenger de sa mort prochaine. Il a pour rôle d'aller prévenir saint Maximin. Marie-Madeleine s'y rend le jour de Pâques, où elle reçoit de la main de son vieil ami sa dernière communion. L'auteur indique de la sainte fut enterrée à Saint-Maximin.¹⁰⁰

Un autre auteur Vincent de Beauvais (1184/1194-1264), frère dominicain français, raconte dans *Speculum historiale*¹⁰¹, (*Histoire Universelle*) datant du XIII^e siècle, l'origine du monde jusqu'en 1244. La vie de sainte Marie-Madeleine, la légende de Marseille, son ermitage ainsi que la translation de ses reliques d'Aix-en-Provence à Vézelay y sont mentionnés. L'auteur date l'événement en 749 sous Louis le Pieux et de Charles le Chauve¹⁰². Ce chapitre 152 porte le nom *De translatione corporis sancte Marie Magdalene*, il se poursuit par un chapitre parlant des miracles : *De quibusdam eius miraculis*¹⁰³.

Enfin, Jacques de Voragine (1228-1298) fut connu dès le Moyen Âge par la rédaction de la *Légende Dorée*, dont la datation reste très vague 1250-1280, avec ses 170 vies, qui ont beaucoup inspiré les concepteurs de programmes iconographiques. Il fut l'une des sources principales pour de nombreuses représentations dont sans doute, les vitraux de Clermont-Ferrand.

Dans la *Légende Dorée*, chaque saint possède son propre chapitre et donc une source hagiographique. Marie-Madeleine est différenciée de Marie l'Égyptienne. Dans son chapitre, nous allons avoir la généalogie de la sainte, la présentation de ses parents, ainsi que la fusion de trois femmes. Il justifie le nom de Magdala en parlant de la ville, présente son frère Lazare et sa sœur Marthe. Nous suivons son histoire au fil du temps, de l'émergence de la décadence de ses péchés, pour enfin rencontrer le Christ. Il suit le cheminement des Évangiles pour continuer sur son arrivée en Provence. A son arrivée en compagnie de sa sœur, elles ont le « droit » de prêcher, comme les deux saintes ont eu un lien avec le Christ. Elles diffusent

¹⁰⁰ SAXER Victor, *La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIII^e et XIII^e siècles*, Évangile et évangélisme. Toulouse : éditions Privat, 1999, p.212.

¹⁰¹ La datation serait entre 1247 et 1259, son livre nommé *Miroir* se découpe en trois parties : *Speculum doctrinale*, *Speculum historiale*, *Speculum morale*, ce dernier traitant de morale individuelle (livres IV et V), familiale (VI) et politique (VII à X).

¹⁰² SAXER Victor. « L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique du Moyen-Âge », *Revue des Sciences Religieuses*, tome 29, fascicule 1, 1955, p.10.

¹⁰³ Ils sont dans les B.H.L 5462, 5465, 5471 abrégé, 5474 et 5476. (Source Victor Saxer, dans L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique du Moyen-Âge », *Revue des Sciences Religieuses*, tome 29, fascicule 1, 1955)

alors la bonne parole. La rédaction de ce texte se situe bien avant le décret stipulant l'interdiction des femmes de prêcher du moine Gratien¹⁰⁴.

Il énonce le miracle de Marseille. L'auteur narre la vie d'ermitage de Marie-Madeleine qui dura trente ans. Il décrit la nourriture Céleste tous les jours, où « *les anges l'élevaient dans les airs, où pendant une heure, elle entendait leur musique ; après quoi, rassasiée par ce repas délicieux, elle redescendait dans sa grotte, sans avoir le moindre besoin d'aliments corporels* »¹⁰⁵. A la suite, nous avons le moment de sa rencontre avec le prêtre parti lui aussi en ermite où elle raconte son histoire. S'enchaîne, les événements avec la prédication de sa mort, lui demandant d'aller prévenir l'évêque Maximin. Les anges amenèrent Marie-Madeleine à Maximin afin de recevoir la dernière communion, ce sacrement à peine reçu qu'elle mourut et son âme alla vers le Sauveur.

Au sein de son histoire, Jacques de Voragine s'inscrit dans la continuité de la légende du déplacement des reliques d'Aix à Vézelay. Cette légende fut rédigée sous la direction de l'abbé Geoffroi au Xie siècle, où le comte Girard et un moine dont le nom n'est pas écrit sont présents¹⁰⁶. Il finit son chapitre sur l'histoire de la sainte en parlant de cinq miracles des reliques.

2.4. Légendes des reliques

Les chercheurs ne savent pas d'où cet élan du culte de la sainte à partir du Xe et XIe siècle tire son origine. Victor Saxer avait imaginé un lien avec le culte de Marie-Madeleine à Constantinople. Il avait suggéré une influence de l'épouse de l'empereur Otton II (955-983), Théophano, princesse grecque qui régna onze années à ses côtés et devint impératrice à sa mort. Raphaëlle Tacconne suggère comme hypothèse : un contact fréquent entre des personnages éminents de l'Église, avec les empereurs germaniques et leurs cours. Mais peut-être que cette faveur est due à l'influence de la femme d'Henri II (1014-1024), empereur du saint Empire, qui était Gisèle de Bourgogne (1075-1133)¹⁰⁷ la comtesse de Savoie.

Le culte de Marie-Madeleine connut un grand essor à partir du XIe siècle. Il y a une continuité de production des évangiles et apocryphes faisant mention de la fête de cette sainte.

L'histoire raconte qu'en 1023, l'empereur d'Allemagne Henri II, accompagné par l'évêque de Verdun Aimon, rencontra le roi de France qui était Robert II le Pieux (règne 996 - 1031) à Ivoy sur Chiers

¹⁰⁴ Il rédigea un livre sur le droit canonique : *Decretum Gratiana* ou *Concordia discordantium canonum*, (concorde des canons discordants) rédigé vers le milieu du XIIe siècle. Au sein de ce texte, il va résoudre les éléments anciens qui se contredisent, tout en mettant en avant les doctrines. (Cf. COMBY Jean-Urbain, « DÉCRET DE GRATIEN », *Encyclopædia Universalis* : <http://www.universalis-edu.com/merlin.u-picardie.fr/encyclopedie/decret-de-gratien/>)

¹⁰⁵ Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, traduite du latin d'après le plus ancien manuscrit par Theodor de Wyzawa, Paris, Perrin et compagnies librairies-éditeurs, Librairie académique, 1910 p.343.

¹⁰⁶ Nous y reviendrons par la suite, plus en détail.

¹⁰⁷ HERBAUX François, *Op.Cit.*, p.57.

qui était en compagnie d'un jeune clerc, Ermenfroît. Celui-ci fait quelques années après construire un sanctuaire dédié à la sainte à Verdun. Ce sanctuaire fut très important et nombre de personnalités vont s'y rendre, notamment le pape Léon IX (1002 - 1054)¹⁰⁸.

Lorsqu'un nouvel abbé arriva à Vézelay, il initia de nombreux changements afin de redonner de la vigueur et attirer les croyants en utilisant le culte naissant de sainte Marie-Madeleine. En effet, cet abbé nommé Geoffroi (1037-1052) connaissait deux évêques : Hugues Ier de Salins (1005-1066) qui avait établi vers 1040 un sanctuaire à Besançon placée sous le patronage de sainte Madeleine, ainsi que l'évêque Thierry, qui avait rédigé l'histoire du sanctuaire de la Madeleine à Verdun vers 1050¹⁰⁹. Nous pouvons donc supposer que ces deux personnes ont dû le guider et l'initier au culte de sainte Marie-Madeleine.¹¹⁰

Par la présence d'une lettre du pape Léon IX mentionnant son nom et délivrée le 27 avril 1050¹¹¹, nous pouvons dire que ce fut le commencement du début d'un culte à Vézelay. Cette sainte devint rapidement l'une des saintes patronnes de l'édifice mettant ainsi dans l'ombre Notre Dame.

La présence des reliques à Vézelay sera un des éléments importants dans l'essor de son culte dans ce diocèse. En plus de la lettre du pape Léon IX, le pape Étienne IX (1020-1058) reconnaît la présence des reliques de la sainte au sein de l'abbaye en 1058¹¹². Cette reconnaissance donne alors l'élan au pèlerinage. Ces pèlerinages sont en premier lieu pour le jour de Pâques pour se prolonger par la réalisation de miracles.

S'ajoutant à cet élément, les croisades y jouent un rôle important du XIe au XIIe siècles.

Afin d'expliquer la présence des reliques et de les légitimer au sein de l'abbaye, plusieurs légendes furent rédigées. Une première par Hugues de Sainte-Marie, appelé aussi moine de Fleury, terminée vers 1109, l'*Histoire ecclésiastique*.¹¹³ dont deux autres textes se sont inspirés, comme le *Modernorum regum Francorum actus*, daté de la même année. On y trouve l'histoire la création de Vézelay et de Pothières par le comte Girart au temps de Charles le Chauve¹¹⁴. Il était expliqué que le tombeau de Marie-Madeleine se trouvait à Vézelay. Au sein de ce texte, l'auteur n'ajouta pas d'élément expliquant sa présence dans cet édifice et non à saint-Maximin.

¹⁰⁸ SAXER Victor, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident*, op.cit., pp.61-62.

¹⁰⁹ SAXER Victor, *La Madeleine, figure évangélique de sa légende jusqu'aux XIIIe et XIIIe siècle*, Évangile et évangélisme, Toulouse, Privat, 1999, pp.61-63.

¹¹⁰ Victor Saxer nous indique que deux autres sanctuaires magdaléniens sont présents durant cette première moitié du XIe siècle : l'un en 1034 à Bellevaut dans le Loir-et-Cher et à Marienstein dans le Palatinat en 1044 (ordre des pénitentes pour les filles perdues) : Saxer Victor, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, p.65.

¹¹¹ *Fastes épiscopaux*, T.I, p.328 ; « Léon, évêque, serviteur des serviteurs de Dieu, à Geoffroi, abbé de Vézelay, monastère fondé en l'honneur de Notre Seigneur Jésus-Christ en vénération de sainte Mère, l'apôtre Pierre et Paul et de sainte Marie-Madeleine, ainsi qu'aux successeurs de Geoffroi pour toujours » ; première mention historique de la sainte à Vézelay.

¹¹² HERBAUX François, op.cit., p.80.

¹¹³ SAXER Victor, « L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique du Moyen-Âge », *Revue des Sciences Religieuses*, tome 29, fascicule 1, 1955, p.3.

¹¹⁴ *Ibid.*

Le même auteur rédige une seconde *vita* en 1114 sous le nom de *Francorum historia*¹¹⁵, il explique qu'une translation fut faite durant l'année 745 d'Aix à Vézelay sous le règne de Charles II le Chauve (823-877), c'est l'un des premiers texte médiévaux où un historien affirme que Marie-Madeleine est allée en Provence et qu'elle y est décédée. Au sein de cet ouvrage, il y est indiqué que durant la persécution Marie-Madeleine et les disciples du Christ partirent en Gaule. Il y est par ailleurs noté la présence de Maximin qui enterra la sainte à Aix. Puis, la ville fut pillée par les Sarrasins, le comte Girart de Pothière décida de transférer ce corps à Vézelay pour le mettre en sécurité¹¹⁶. Mais ce texte comporte une erreur de datation, en effet le comte Girart a vécu durant le IXe siècle et non au VIIIe siècle.

Une autre légende fut rédigée, laquelle est considérée comme l'une des plus ancienne, *La légende de Badilon*¹¹⁷, où le personnage principal fut un moine nommé Badilon, faisant partie du livre des *Gestes des évêques de Cambrai*¹¹⁸. La légende se situe quelques années avant l'arrivée de l'abbé Geoffroi à Vézelay. Il était raconté que durant l'année 899, une translation du corps de la sainte fut effectuée d'Ephèse à Constantinople¹¹⁹. Mais la légende raconte que c'est en 880 que le moine Badilon fut envoyé en Provence pour rapporter les reliques dans son abbaye.

Il est à noter que cette légende se trouvait déjà dans le livre des miracles de la Madeleine de Vézelay datant de 1040, contenant des récits des divers miracles fait par la sainte lorsque les pèlerins venaient la prier.

L'abbé Geoffroy disposait du *Semon d'Odon de Cluny* narrant l'histoire de Marie-Madeleine. L'hagiographe s'en inspira et rajouta l'arrivée de Marie-Madeleine en Gaule, *Omnipotentis Dei clementia*. Cette histoire eut pour but de convaincre les fidèles de l'authenticité des reliques de la sainte dans l'abbaye de Vézelay¹²⁰. Cette légende raconte comment les juifs furent bannis de Judée et chargés sur trois bateaux. Au sein de cette embarcation se trouvaient Marthe, Marie-Madeleine ainsi que Lazare. Le vent les guida jusqu'à la région de Provence. Cela donne aussi l'origine de l'évangélisation de la Gaule.

Ce texte est présent seulement dans deux manuscrits : l'un écrit dans le diocèse de Beauvais, le BnF lat. 17627 dans le folio 93^ov – 95 datant du deuxième tiers du XIe siècle et le second dans celui de Cambrai B 816, dans le folio 312. Le but principal de ces textes était toujours de justifier la présence des reliques.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Persecutione post lapidationem Stephani prothomartyris mata, Maximinus unus de 70 Christi discipulis, ad Gallias transiens, Maria Magdalenam secum aduxit. Earn apud Aquensem urbem, cui praesidebat, defunctam sepelivit. Aquensis vero urbe a Sarracenis desolata, corpus ipsius Mariae a Gerardo comite Burgundiae ad coenobium Viceliacum a se constructum transfertur. Quamquam aliqui scanbant, quod hec apud Ephesum quiescat, nullum super se tegimen habens* (M.G.H. Script. VI. 1844, in-fol.,331)

¹¹⁷ SAXER Victor, « L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine...*op.cit.*, p. 1 ; p.17.

¹¹⁸ SAXER Victor dans « L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique du Moyen-Âge », *Revue des Sciences Religieuses*, tome 29, fascicule 1, 1955, p.1 : nous indique que l'auteur fut un chanoine de la cathédrale de Cambrai ami de l'évêque Gérard Ier, la datation de son texte serait vers 1041-1043.

¹¹⁹ BAUDOIN Jacques, *Grand livre des saints culte et iconographie en Occident*, Auvergne, Créer 2006, p. 334.

¹²⁰ SAXER Victor dans « L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique du Moyen-Âge », *Revue des Sciences Religieuses*, tome 29, fascicule 1, 1955, p. 95.

La légende se situe sous le règne de Carloman II (879 - 884), où les païens semaient la terreur dans différentes régions, notamment en Provence. Deux personnes y sont importantes : l'évêque d'Autun, Adalgar, et son chevalier Adelelme. Ils se rendirent à Vézelay pour rencontrer l'abbé de Vézelay. Durant leur discussion le chevalier, leur apprend qu'il connaît la localisation des reliques de Marie-Madeleine. Une expédition fut alors mise en place pour les rapporter à Vézelay. Ils allèrent à Maximin passant par la vallée du Rhône jusqu'à Arles, trouvèrent le corps mais ils furent attaqués par une horde de Sarrasins. Un miracle fut réalisé : un nuage les protégea tout le long du retour.

Ce texte montre la détermination de protéger une partie des trésors chrétiens. Le texte a une volonté de véracité dans les faits historiques et géographiques de cette campagne de mise en sécurité des reliques.

A la suite de ce texte, un autre fut rédigé *Licet plerisque*, ajoutant et corrigeant certains éléments permettant ainsi de propager une légende fiable et sans erreurs aux pèlerins. Ce récit est présent dans un manuscrit de l'abbaye Saint-Arnoul de Crépy, datant du milieu du XI^e siècle, conservé sous la cote de BnF lat.18299. Un second est rédigé à Reims vers 1100, conservé dans leur bibliothèque sous la cote 395. L'histoire, qui commence après l'Ascension du Christ, s'arrête sur la persécution engendrée par les hauts rangs juifs, parle longuement de la mort du premier martyr, Étienne, pour ensuite, parler de leur départ nommant au passage Maximin l'un des soixante-dix disciples du Christ mais oubliant Lazare¹²¹. Maximin et Marie-Madeleine arrivèrent à Marseille pour ensuite se rendre à Aix convertissant les habitants. Puis, au moment de la mort de la sainte, le Christ vient la voir lui donnant ainsi une légitimité.

Ce texte fut l'un des plus lus durant la fête du 22 juillet avec celui de Saint Grégoire et d'Odon de Cluny (880 – 942).

Parlons maintenant d'un autre texte très important pour la chronologie des textes sur Marie-Madeleine déjà mentionné plus haut : le *Sermon d'Odon de Cluny (Sermo in veneratione sanctae Mariae Magsalenaee*¹²², *Vita evangelica (côte : BHL 5439)*¹²³) datant aux alentours de 900-942. Plusieurs chercheurs ont voulu connaître la véritable identité de l'auteur. Victor Saxer¹²⁴ et D.Iogna-Prat¹²⁵ en ont déduit qu'il ne s'agissait pas d'Odon Ier comme beaucoup le pensaient car il n'y a aucune trace du culte de la sainte avant l'arrivée d'Hugues de Semur (1049-1109)¹²⁶. Effectivement, la première mention de la fête de Marie-Madeleine est présente dans les *Coutumes de Bernard*, 1063. Cette fête s'appuie sur trois leçons des

¹²¹ Lazare avait une place importante dans le départ de Judée, cela montre le tournant de la culte de Marie-Madeleine.

¹²² BLETON RUGUET Annie, PACAUT Marcel et RUBELLIN Michel, *Regards croisés sur l'œuvre de Georges Duby, femmes et féodalité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p.232.

¹²³ SAXER Victor, *La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIII^e et XIII^e siècles*, Évangile et évangélisme. Toulouse, éditions Privat, 1999, p.205.

¹²⁴ SAXER Victor avait rédigé un article « Sermo in sollemnitate Sancte Marie Magdalene : introduction à l'étude et édition d'un texte inédit et anonyme du XI^e siècle », Strasbourg, Palais Universitaire, 1957.

¹²⁵ IOGNA-PRAT Dominique, *La Madeleine du Sermo in veneratione sanctae Mariae Magsalenaee attribué à Odon de Cluny*, Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Age, tome 104, n°1, 1999, p. 37-70.

¹²⁶ *Ibid*, p.41.

Homélie II, 33 de Grégoire le Grand, ainsi que sur le *Traité sur l'évangile de Luc* d'Ambroise de Milan. Celui de Marigny sur Loire est le premier martyrologe clunisien dont les dates sont vers 1087-1095. Il fut copié pour la création d'un établissement de moniales sous les directives d'Hugues de Semur.¹²⁷.

Victor Saxer émet l'hypothèse qu'il s'agit d'Haymon¹²⁸ ou Aimon selon l'écriture d'Auxerre durant le courant du IXe siècle.

Ce texte fut diffusé presque dans tout l'ancien empire carolingien entre le XIe et le XVIe siècle. Sa lecture s'effectue le jour du 22 juillet étant un des premiers textes de cet office¹²⁹. Victor Saxer a établi une liste des retranscriptions de ces textes dans différents manuscrits, où il les classe géographiquement d'abord ceux de germaniques¹³⁰ pour ensuite mettre ceux d'origine français. Il divise quatre groupes¹³¹ dont les plus anciens Bourges et Reims, datant du XIe siècle. Le chercheur continue en expliquant que le plus ancien est celui venant de Saint-Quentin qui fut par la suite utilisé à Beauvais. Celui qui est le plus certain est le recueil de Saint-Martin-des-Champs¹³².

Ce document comporte un prologue où se dressent de nombreuses citations évangéliques liées à la sainte avec différents commentaires émis par les Pères latins (Ambroise de Milan, Grégoire le Grand,...). L'auteur se permet de faire des annotations sur l'aspect de Marie-Madeleine. L'intention va être que le fidèle ainsi que le lecteur de ce texte ont une leçon spirituelle et morale à la fin de ce manuscrit¹³³. De plus, le texte est un compil de plusieurs sources médiévales sur les passages citant Marie-Madeleine. L'auteur les a placés de manière chronologique en lien avec les faits évangéliques afin de rester liés aux textes originels.

Au sein du récit, Marie-Madeleine a différents rôles à jouer : « *personnage d'histoire, préfiguration de l'Église et modèle de vie intérieure* »¹³⁴. À la suite du prologue, Haymon parle de la naissance de cette femme dans une famille aisée. Afin de justifier cette richesse, il établit le lien avec les paroles de l'Évangile de Luc (8,2-3) : « *tirant de ses biens propres, importants assurément, de quoi lui assurer le vêtement et la nourriture.* »¹³⁵. Ainsi, cette femme riche est associée à la pécheresse de Marc se mettant ainsi dans le courant de la pensée médiévale.

¹²⁷ *Ibid*, p.37.

¹²⁸ Homélie sur l'Assomption et Héric d'Auxerre commente les textes sur Marie-Madeleine en s'inspirant des écrits de son maître Haymon d'Auxerre.

¹²⁹ SAXER Victor, *La Madeleine, Op.Cit.*, p.205.

¹³⁰ Köln, Hist.Archiv.W179 (Rhénanie, XIIe début)
Stuttgart, L.B., in-8° 26 (recueil germanique, XIIe)
Vatican, B.A.V.,Reg.lat. 301 (Fleury,XIIe)

Vatic.lat. 1191 (lectionnaire sans doute latial ou romain, XIIe fin)

¹³¹ Voir Victor Saxer, *La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIIe et XIIIe siècles*, Évangile et évangélisme. Toulouse, éditions Privat, 1999, pp.205-206

¹³² *Ibid.*, p.206.

¹³³ IOGNA-PRAT Dominique, *La Madeleine du Sermo in veneratione sanctae Mariae Magsalenaee attribué à Odon de Cluny*, Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Age, tome 104, n°1, 1999, p. 38.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 46.

Dans la partie suivante, Marie-Madeleine qui est lavée de ses péchés et devient une compagne des apôtres. Le symbole des larmes de cette sainte est défini comme un élément miséricordieux¹³⁶ ainsi que ses baisers, caractéristiques de l'humilité et les onguents symbolisme de l'amour¹³⁷. L'auteur rappelle que Marie-Madeleine a béni les pieds du Christ (symbolisant les mystères de l'incarnation du Verbe) pour ensuite une seconde fois oindre sa tête. Cette idée de baptême et de renouveau se retrouve dans *Sermo in sollemnitate sanctae Mariae Magdalenae* créant la 12^e leçon de l'office propre de la Sainte Marie-Madeleine : une femme purifiée, accueillie en tant que suivante du Christ et une croyante.

La figure de Marie-Madeleine est souvent rapprochée de celle de l'épouse du *Cantique des Cantiques* comme nous l'avons vu avec Hippolyte. Ici, il en va de même pour l'enfantement de cette scène sur son apostolat. Effectivement les deux femmes symbolisent l'Église par leur histoire et leur rôle respectifs. Et D. Iogna-Prat explique que les passages où Marie-Madeleine va oindre les pieds ainsi que la tête du Christ sont « *les étapes du cheminement spirituel à l'intérieur de l'Église : la purification pénitentielle à forte coloration baptismale ; l'illumination ; la contemplation.*¹³⁸ »

À la suite, il va y avoir des commentaires sur Marthe et Marie ainsi que sur l'onction de Béthanie et enfin sur la passion, les saintes femmes au tombeau dont l'auteur les unit en une seule femme et la résurrection du Christ¹³⁹. Nous pouvons dire que Marie Madeleine est définie comme la préfiguration de l'Église, maîtresse de l'exégèse, autrement dit témoin de la *révolutio-lapidis*. Elle est souvent comparée à Marie avec le prénom en commun « Maria » mais aussi au niveau des actions.

Un autre texte très important fut rédigé durant le XI^e siècle reste l'un des principaux jusqu'au XV^e siècle, il s'agit de la *Translation porterior*.¹⁴⁰ Ce texte fut longtemps considéré comme une correction des textes précédents. En effet, dans la copie de celui-ci, il fut toujours accompagné du *Licet plerisque*. Il raconte comment les reliques sont arrivées en Provence pour aller par la suite en Bourgogne. Dans cette légende, on retrouve le comte Girart et l'abbé Eudes dans une quête de sécurisation des reliques de la sainte. Pour celui-ci, ils envoient le moine Badilon à Aix. Dans cette légende, le moine trouve le sarcophage, l'ouvre et découvre un corps conservé, intact malgré le temps écoulé s'assortissant d'une émanation d'odeur « suave »¹⁴¹. Cette indication permet ainsi un lien avec les parfums des Évangiles. Puis, lors de la suite du voyage, le moine a une apparition de Madeleine qui souhaite reposer à Vézelay. Ils recouvrent le corps, rentrent chez eux, mais au vu de la taille du corps, ils séparent les os de la jambe du reste du corps. Cette partie du texte permet de justifier les parties mutilées du corps saint.

Au sein de cette entreprise, un déclin se vit vers 1207, quand un évêque libertin et dépensier arriva à Vézelay, annonçant des temps difficiles. S'enchaîna l'arrivée des franciscains installés aux pieds de la colline

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*, p.47.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 206.

¹⁴⁰ PINTO-MATHIEU Elizabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Age*, Paris, Beauchesne, 1997, p. 102.

¹⁴¹ *Ibid.*

en 1217 où une querelle se déclencha entre eux. En 1230, des biens furent détruits. Par conséquent, les fidèles commencèrent à douter de la véracité des faits ainsi que des prédications sur Marie-Madeleine.¹⁴² Ces doutes arrivèrent aux oreilles du pape Clément IV. Il ordonna en 1265 une enquête sur la situation de l'abbaye ainsi qu'une expertise sur l'authenticité des reliques. C'est à Guy de Mello, l'évêque d'Auxerre qu'incomba la tâche durant la nuit du 4 au 5 octobre 1265. Il trouva en ouvrant le coffre en métal un mot « *Au nom de la sainte invisible trinité, Charles roi par la grâce de Dieu. Il appartient à la Majesté esté royale de donner satisfaction aux demandes justifiées et d'authentifier de notre signature et de notre sceau ce qu'il convient de transmettre au souvenir de la postérité. En conséquence, sachent et soient infirmés tous les fidèles que dans ce saint tombeau est enfermé le corps de la très sainte Marie Madeline. Seing du glorieux roi Charles* »¹⁴³. Toutefois, malgré cette découverte, le déclin continua tout au long du XIIIe siècle.

Afin, de redonner de la gloire, l'abbaye organisa le 24 avril 1267 une ostension¹⁴⁴ en présence du roi de France Louis IX, sa famille ainsi que différents souverains des régions. Au résultat de cet événement chacun repartit avec une relique de sainte Marie-Madeleine¹⁴⁵.

En 1279 une découverte fut faite par le duc Charles de Salerne, roi de Naples (1248-1309), comte de Provence et neveu de saint Louis. Il fut toujours intéressé par ce culte de Marie-Madeleine et a effectué de nombreuses recherches. Il en vint à la conclusion qu'il devait y avoir un tombeau dans le sanctuaire de saint Maximin, où un ancien mausolée est indiqué au IVe siècle¹⁴⁶. Ainsi, le 9 décembre¹⁴⁷, il découvrit quatre tombeaux, de marbre dont un qui n'avait aucun bas-relief, mais possédant un parchemin ancien. Il était rédigé en date du 6 décembre 710 : « *Hic requiescit corpus Mariae Magdalenae* »¹⁴⁸. Cette découverte relança ainsi le doute sur l'authenticité des reliques présentes à Vézelay. Le duc rencontra le pape Boniface VIII qui par un miracle d'assemblage¹⁴⁹ des dites reliques de la mâchoire en confirma malgré tout l'authenticité. Cette découverte annonça le déclin du pèlerinage à Vézelay¹⁵⁰, alors que beaucoup faisaient la route depuis Derry, la Loire, Besançon, et l'Auvergne, *etc*¹⁵¹, et la naissance d'un nouveau pèlerinage à Saint Maximin.

¹⁴² HERBAUX François, *Une femme culte enquête sur l'histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, 2020, p. 125.

¹⁴³ HERBAUX François, *Une femme culte enquête sur...op.cit.*, pp.125-126 / Victor Saxer va en parler dans *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, où il exprimera son doute et l'identifiera comme un faux.

¹⁴⁴ Une cérémonie qui a pour but de présenter les ossements devant les grandes personnalités et aussi devant les fidèles.

¹⁴⁵ HERBAUX François, *Op.Cit.*, 2020, p.128.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.131.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 133.

¹⁴⁸ R.P. Damiens Vorreux, *Sainte Marie Madeleine qu'elle est donc cette femme ?*, 1963, p.51.

¹⁴⁹ HERBAUX François, *Une femme culte enquête sur l'histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, 2020, pp. 141-142.

¹⁵⁰ BAUDOIN Jacques, *Grand livre des saints culte et iconographie en Occident*, Créer, Auvergne, 1993, p. 336.

¹⁵¹ SAXER Victor, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, Publications de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Paris, Librairie Clavreuil, 1959 , p.70.

De nos jours, le jour de la fête du 22 juillet, une procession est effectuée jusqu'au sanctuaire afin de célébrer la présence de Marie-Madeleine en Provence partie en ermite au cours de la montagne de la Sainte - Baume, il en va de même à Vézelay¹⁵². De plus, à partir de 1280, le 5 mai et le 19 mars sont dédiés à une fête de la translation des reliques dans cette abbaye.¹⁵³

De plus, les reliques conservées à Saint Maximin sont le crâne et un morceau de front touché par le Christ. C'est au VIIIe siècle que l'on parle pour la première fois des reliques de la pénitente dans un parchemin : « *Sancto Faustins sancto Amando, sancta. Sancta Maria 'Ma(gda)li(na)* »¹⁵⁴ Il s'agit d'un document disparu qui retranscrivait les reliques qui avaient été mises à l'abri en 710 avant l'incursion des barbares. Les ossements présents à Saint Maximin y sont depuis 1977 devenant un des centres de pèlerinage. Sur le tombeau de l'ancien apôtre, la mort de Marie Madeleine y est incrustée, ainsi que différentes figures gravées dans la pierre autour du sarcophage.¹⁵⁵ Depuis le XIIIe siècle, ce sont les dominicains qui sont les gardiens des reliques.

2.5. Une fête pour une pénitente

L'ajout de la sainte dans les fêtes liturgiques montre un tournant et l'intensité du culte durant le courant du Moyen Age. En effet, à la fin du VIe siècle, les chercheurs ont vu au 19 janvier dans un calendrier hiéronymien « Marie et Marthe, sœurs de Lazare »¹⁵⁶. Sauf, qu'avec des recherches approfondies, ils se sont rendus compte que ce fut une erreur du copiste bourguignon¹⁵⁷. En effet, celui-ci avait vu « Marius et Marthe » pensant à une faute ; il la corrigea alors. Mais cela ne l'était pas, il s'agissait de deux martyres chrétiens du IIIe siècle. Ce qui indiqua cette erreur ce fut l'absence de culte liturgique au sein des anciens livres romains.¹⁵⁸ Cette annotation était également mentionné dans un exemplaire de martyrologe hiéronymien à la date du 14 janvier. Par la suite, des écrits grégoriens possédèrent des pages sur les deux sœurs. Les véritables mentions de deux sœurs de Lazare étaient dans les martyrologes du VIIIe siècle¹⁵⁹ et les calendriers d'origine anglais et germaniques du IXe siècle.¹⁶⁰

C'est Bède le Vénérable qui en 720 l'ajouta le 22 juillet au sein de son *Martyrologe*¹⁶¹ donnant ainsi une place aux miracles de la sainte¹⁶² « (22 juillet) ; Le 11 des calendes d'août, naissance (au ciel) de sainte

¹⁵² HERBAUX François, *Op.cit.*, p.81.

¹⁵³ SAXER Victor, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident, op.cit.*, p. 325.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ <https://www.mariemadeleine.fr/les-traditions/tradition-occidentale/sources-historiques-et-scientifiques/>

¹⁵⁶ HERBAUX François, *Op.cit.*, pp. 38-39.

¹⁵⁷ Le chercheur Duchesne avait émis un doute, suivit des Bollandistes.

¹⁵⁸ SAXER Victor, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident, op.cit.*, p.37.

¹⁵⁹ Le sacramentaire de Gellone, de la seconde moitié du VIIIe siècle, donne une messe le 19 janvier pour les deux sœurs, il y est indiqué : « *XIV kal.Februarii Natale S.Mariae et Marthae.* » (indiqué dans SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*).

¹⁶⁰ SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident...*, *Op.cit.*, p.40.

¹⁶¹ Il était membre de l'abbaye de Jarrow située au Nord de l'Angleterre.

¹⁶² Présence de son nom dans le *martyrologe d'Adon de Vienne* datant de 860. (HERBAUX François, *Une femme culte enquête sur l'histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gaussen, 2020, p. 47)

Marie Madeleine »¹⁶³. Par la suite, Marie-Madeleine eut une place particulière durant la semaine de la Résurrection définissant son rôle d'Annonciatrice. La date qui fut choisie correspond à celle du *Synaxaires de Constantinople*¹⁶⁴.

A la mort de Bède la Vénérable en 735, ses élèves propagent son enseignement au sein des écoles monastiques d'Angleterre. L'un de ses étudiants le plus prometteur nommé Alcuin était à la cathédrale d'York. Ses bons résultats lui permirent de partir en voyage en Italie avec son professeur Aethelberht d'York. Durant cette expédition, il rencontra Charlemagne qui lui proposa de rejoindre sa cour d'Aix-la-Chapelle. Il devint par la suite le conseiller culturel du roi dans l'académie du palais. Alcuin rassembla, copia, recopia, propagea de nombreux textes. Un de ses ouvrages compilait des commentaires sur saint Jean¹⁶⁵. Il parle de Marie-Madeleine dont l'auteur va définir le nom « Magdala » comme « tour »¹⁶⁶. C'est un des premiers à la faire et d'autres vont le suivre dans cette idée.

Durant le IXe, le jour du 22 juillet, il était commun de lire un passage du *Cantique des Cantiques* : « *Toute la nuit, j'ai cherché celui que mon cœur aime.* », faisant bien sûr référence aux écrits d'Hippolyte et des Évangiles.

Au cours du IX e siècle, apparaissent dans les sacramentaires, les premières prières¹⁶⁷ en son honneur, ainsi que de courtes notices historiques et des prières commémorant la sainte. Le martyrologe d'Adon de Vienne à la date du 22 juillet contient : « *Naissance céleste de sainte Marie-Madeleine, de laquelle, selon la parole de l'Évangile, le Seigneur avait chassé sept démons, et qui mérita, entre autres faveurs insignes, d'être la première à voir le Christ ressuscité.* »¹⁶⁸

Au Xe siècle seulement, le culte est nettement localisé dans des sanctuaires déterminés, autour de reliques, les uns et les autres mentionnés à l'époque même du culte des reliques de Vézelay.¹⁶⁹

Durant le Xe siècle, la sainte possédera deux fêtes dans l'année l'une le 19 janvier et la seconde le 22 juillet. Rappelons, que la première fête est pour les deux sœurs de Lazare. Dans le *sacramentaire de Remdius* (800-820), elle est au 14 des calendes de février entre saint Fabien et saint Sébastien, il existe des variantes¹⁷⁰. Notons que de 1022 à 1200, trente-cinq calendriers ont la mention de Marie-Madeleine¹⁷¹.

¹⁶³ HERBAUX François, *Op.Cit.*, p.47.

¹⁶⁴ MIGNE Jacques Paul, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, Paris, chez l'éditeur aux ateliers catholiques du Petit Montrouge, 1845, p. 642.

¹⁶⁵ HERBAUX François, *Op.Cit.*, pp. 47- 48.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.49.

¹⁶⁷ Une prière dédiée à la sainte fut trouvée dans le livre d'Heure de Blanche d'Orléans, datant du XIIIe siècle (N.Y, biblio publique ms.56, f°.333v ; Léopold Delisle « Les Heures de Blanche de France, Duchesse d'Orléans », *Bibliothèque de l'École des Chartres*, 66, 1905, p. 517 : https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1905_num_66_1_448248)

¹⁶⁸ HERBAUX François, *Op.Cit.*, p.49. / H.Quentin, *les mart.hist.* p.594.

¹⁶⁹ Victor Saxer, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident...*, *Op.Cit.*, p.31.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 35-36.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.162.

- Les manuscrits / missels/ sacramentaires

Afin d'approfondir le sujet des sources textuelles, tels les sacramentaires, les missels, nous allons parler de leur évolution. Ils restent une des preuves principales de l'essor du culte. Comme énoncé plus haut, au IXe siècle, des prières sont écrites pour les messes dédiées à Marie de Béthanie. Nous avons un exemple avec le *sacramentaire de Gellone*, puis deux autres, au début du IXe siècle avec le nom de sainte Marie-Madeleine¹⁷². Durant cette période, la présence des oraisons se diversifie ainsi qu'un siècle plus tard la présence d'une préface pour la sainte. Évidemment, rappelons que l'augmentation de la place de Marie-Madeleine au sein des manuscrits est liée à la présence des reliques et à la propagation de leur légende.¹⁷³

Il est à noter que les chercheurs ont vu dans leurs recherches une forte propagation des manifestations de la dévotion privée par la « floraison » de nombreux sanctuaires dans de nombreuses régions et ceux rapidement¹⁷⁴. Malgré cette forte multiplication les textes officiels de l'Église sont plus lents à se reproduire, il faut l'observer durant une longue période.

Victor Saxer nous indique que c'est au XIe siècle que les premiers missels et bréviaires vont se créer et ils les identifient comme les premiers éléments indiquant le développement du culte liturgique de Marie-Madeleine. Et, dedans s'y trouvèrent des premiers offices pour la fête du 22 juillet¹⁷⁵.

Dans la prolongation de ce culte au XIIe siècle, on voit l'importance accrue de la fête par rapport aux différents rites. Mais, dans ces derniers, il y manque souvent la mention de la sainte. Dans certains calendriers, elle est absente comme celui du bréviaire de Corbie (BnF ms. lat.13221), alors que dans d'autres du XIe siècle, elle est indiquée notamment dans ceux de la cathédrale de Strasbourg, de Winchester vers 1023-1035 et 1025-1060 ; et de l'Angleterre de l'Ouest.¹⁷⁶

Au sein des sacramentaires, il est possible de distinguer plusieurs catégories. Le premier possède des oraisons sur *sacratissimam Domine, Salutris Domine, Prebeat nobis Domine*. Ceux de Metz, Saint Evroult, Saint Wandrille, d'Exeter. Celui de Besançon fut utilisé par Hugues de Salins les contiennent¹⁷⁷. D'autres datant du XIIe siècle, l'ont aussi comme les sacramentaires de Fécamp, le missel de saint Philibert de Tournus ou encore le saint Martial de Limoges.

¹⁷² *Ibid.*, p.56.

¹⁷³ *Ibid.*, p.55.

¹⁷⁴ Victor Saxer, *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age* : présence de cartes mentionnant le développement du culte et de la construction de lieu de recueillement durant le Moyen Age (voir en annexe 5).

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.153.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.154.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.156.

Le second groupe comporte les textes de Marmoutier du XI^e siècle, les manuscrits de Saint Martin de Tours et un autre de Saint Thierry de Reims. Le troisième groupe a dans sa catégorie plusieurs prières¹⁷⁸.

Il est important d'indiquer que seulement deux bréviaires de la période du XI^e et du XII^e siècles possèdent un office propre à Marie-Madeleine. Le bréviaire de Limoges datant du XI^e siècle constitue en premier lieu le titre de *Sancte Marie* au début des vêpres pour finir à l'ancienne du Magnificat des secondes. À l'intérieur, se rajoutent des leçons venant de l'*Homélie 33* de Grégoire le Grand. Le tout est réalisé pour être lu le jour du 22 juillet.¹⁷⁹

Le second, qui appartenait à la cathédrale de Reims du XI^e siècle raconte les mémoires de la sainte avec les premières vêpres et s'accompagnera de trois leçons à matines. La réalisation de cet office s'inspire des prières pour les vierges étant célébrer à l'office de Pâques¹⁸⁰.

A la suite de la présentation de ces témoins du culte du Moyen Age, il est important de continuer sur le sujet des textes portant sur les légendes de Marie-Madeleine, la partie de sa vie se déroulant après sa *Vie Évangélique*.

Elle est passée au cours de sa vie de pécheresse, compagne, annonciatrice de la Résurrection à une pénitente ne portant que ses cheveux comme vêtement, attendant le pardon et l'extase. Au XII^e siècle, les écrits et les figurations s'accroissent afin de l'individualiser et la prendre comme modèle¹⁸¹. C'est une figure du désir, de l'incarnation de la pénitence et du mystère, ce qui l'a définie comme la Tentation dans ses débuts pour devenir la repentie, la spirituelle de l'Amour inconditionnel et infini à la fin. Elle se définit comme une figure de l'extrême dans tout.

2.6. Le miracle marseillais de Marie-Madeleine / *Vie Apostolique*.

Enfin, un dernier thème de la Vie de Marie-Madeleine qui fut rédigé au XII^e-XIII^e, il s'agit du miracle marseillais, conservé dans trois exemplaires dont les côtes sont BHL 5457-5458 et 5499 faisant partie des traditions apostoliques. L'auteur serait d'origine de la ville ; cette hypothèse provient de la présence de la chapelle de « la Pierre de l'Image » citée au sein de la légende. Ce terme est présent la première fois dans un acte du 9 avril 1292. Cela définissait un ancien édifice païen avec l'image de Marie-Madeleine en train de prêcher aux habitants de la ville. Ce lieu servait d'endroit final de la procession¹⁸² au

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.166.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.170.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.169.

¹⁸¹ BARRAL I ALTET Xavier, « L'image pénitentielle de la Madeleine dans l'art monumental roman », *Mélanges de l'École française de Rome*, Moyen-Age, tome 104, n°1, 1992, p.185.

¹⁸² *Ibid.*, p.214.

cous de laquelle des chants (cantinelle) en vieux provençal racontaient la légende. Mais, en 1712, il fut supprimé et quelques années plus tard en 1781, la chapelle fut détruite¹⁸³.

Le miracle de Marseille est défini comme une forme romanesque afin d'expliquer les origines chrétiennes de la ville. La légende raconte qu'à son arrivée Marie-Madeleine et ses amis durent se réfugier sous le portique d'un temple car aucun habitant n'ouvrit sa porte pour les protéger du froid et de la pluie. Le lendemain voyant les actes de sacrifices, les naufragés commencèrent à propager la bonne parole du Christ, ainsi qu'à transmettre leurs expériences et leur croyance. Cela attira les foules qui écoutèrent ces récits et cette croyance. Ces visiteurs attirèrent la curiosité du souverain de cette ville. Il voulait un enfant avec sa femme qui ne pouvait en avoir. Il alla donc les prier et leur demander de l'aide. Vint le moment de la légende où Marie-Madeleine leur rends visite dans leurs rêves, afin qu'ils changent leurs attitude envers eux, qu'ils soient plus accueillant et moins insensibles à ce qu'il se passe au sein de leur ville. Cela fonctionna. Le souverain qu'amenda Marie-Madeleine pour avoir un enfant. La Sainte lui conseilla d'aller voir Saint Pierre pour ses conseils et pour prier.

Ils s'en allèrent avec sa femme dont l'état était fragile. Elle accoucha mais mourut. Le mari abandonna sa femme et son nouveau-né, sur une île ne pouvant faire autrement. A la fin, de son voyage il rencontra Pierre et lui expliqua son aventure. Pierre lui fit visiter les contrées où le Christ était allé. Le souverain y resta deux ans à prier. Il repartit et alla voir le corps de sa femme, la pensant morte. Quelle fut sa surprise la voyant bien vivante ainsi que leur enfant. En effet, Marie-Madeleine avait envoyé les anges les nourrir et les protéger. Au retour de leur voyage bien vivants, Maximin les baptisa. Le couple fit construire de nombreux édifices pour ce nouveau culte. Par la suite, Marie-Madeleine décida de se retirer¹⁸⁴. Dans l'ancienne cathédrale Saint Étienne d'Auxerre, la baie 22 représente ce passage de sa vie la datation est vers le deuxième quart du XIIIe siècle¹⁸⁵.

Nous pouvons dire que la *Vita evangelica*, la *Vita eremitica* ainsi que la *Vita apostolica* sont les textes fondamentaux, copiés, modifiés, mélangés dans la littérature et la liturgie au Moyen Age. Ils ont la bases des autres manuscrits relatant les légendes de la mystérieuse sainte Marie-Madeleine. « *La légende de Marie-Madeleine s'est composée d'emprunt liturgique au temporel ainsi qu'au commun des vierges.* »¹⁸⁶

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ DE VORAGINE Jacques, *La Légende Dorée*, t.II, p.250.

¹⁸⁵ DEREMBLE Colette, « Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Age*, tome 104, n°1, 1992, p. 204.

¹⁸⁶ ORTENBERG Veronica, IOGNAT-PRAT Dominique « Genèse du culte de la Madeleine (VIIIe-XIe siècle) », *Mélanges de l'école française de Rome*, 1992, p.10.

Chapitre 3 : Trois verrières de la cathédrale de Clermont-Ferrand

Avant de commencer l'étude approfondie des vitraux, il est important d'évoquer en premier lieu la construction de l'édifice. En effet, au sein de la cathédrale en pierre de « Volvic ¹⁸⁷», les travaux se sont déroulés en plusieurs étapes.

Les constructions commenceront au VIII^e siècle avec l'évêque Haddebert / Adebertus (? - 785) qui rapporta des reliques données par Charlemagne¹⁸⁸. Il est à noter qu'il existait un édifice antérieur.¹⁸⁹ Puis, vient l'évêque Étienne II durant la troisième quart du Xe siècle. Durant la construction, de nombreuses pauses durant les chantiers eurent lieu à cause du manque financier, les changements d'évêques et aussi des conflits entre le comte et l'évêque régent durant le XII^e siècle. Il faut patienter jusqu'au XIII^e siècle, avec l'évêque Hugues de la Tour (ordination 1227 - 1249), ami du roi Saint Louis (1214 - 1270) pour avoir des ajouts du style gothique rayonnant continuant par la suite, avec son successeur, Guy de la Tour (épiscopat 1250 - 1286) en 1253 et ceux jusqu'en 1283. Eugène Viollet-Le-Duc (1814 - 1879) qui termina les travaux de la cathédrale.¹⁹⁰ Durant ce siècle (XIII^e siècle), qu'une grande partie des travaux furent effectués, plus précisément en 1248, lors de la croisade sous la supervision de l'architecte Jean des Champs.

Les étapes d'élévation sont en premier lieu les parties basses tels le déambulatoire et les chapelles rayonnantes. Avec leurs achèvements datant d'avant 1263, en effet Guillaume de Cébazat, doyen du chapitre fut enterré dans la chapelle axiale. Ensuite, les chapelles quadrangulaires, la sacristie et les bas-côtés agencés en 1280 et pour finir, les parties hautes du chœur¹⁹¹.

L'histoire de la pose des vitraux de sainte Marie-Madeleine est liée à la construction de la cathédrale, notamment aux parties orientales édifiées au milieu du XIII^e siècle. Cette période correspond à la première campagne des travaux concernant les cinq chapelles rayonnantes et le déambulatoire (mise en place entre 1260 et 1280).

¹⁸⁷ La pierre de Volvic vient d'une lave de couleur grise pouvant aller jusqu'au violet, il est difficile aux chercheurs d'identifier le lieu d'extraction à cause de différences de tailles des petites bulles présentes à l'intérieur. Durant le Moyen-Age le chapitre de la cathédrale de Clermont possédait une carrière. Les pierres pour la construction de l'édifice y provenaient sans doute. L'usage de cette pierre ne s'est répandue qu'à partir du XIII^e siècle. Afin d'établir cette datation, les chercheurs s'appuient sur celle de l'église Notre-Dame du Port de Clermont-Ferrand. (Bruno Phalip, «La pierre de Volvic », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, p.105)

¹⁸⁸ DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e)* Clermont-Ferrand, 1932, p.4.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.23.

¹⁹¹ GATOULLAT Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 30.

La date de finition de cette partie de la cathédrale serait 1283, date à laquelle l'archevêque de Bourges célébra une messe au maître-autel¹⁹².

Dans la partie du haut du chœur achevé vers 1280, de nouvelles réalisations iconographiques se font observer. En effet, si les parties basses utilisent des schémas exclusivement hagiographiques colorés sur quinze baies, les parties hautes s'ornent de personnages apostoliques et des prophètes autour de la vierge de l'Assomption s'appuyant sur la « formule de la verrière en litre¹⁹³ ». ¹⁹⁴

Au vu de l'utilisation de pierres volcaniques, le souhait des commanditaires était de faire rentrer la lumière pour éclairer l'édifice, le rendant ainsi moins sombre. Cela permettait ainsi, de montrer la Jérusalem Céleste aux fidèles comme la lumière sculpte l'architecture.

« *Les fenêtres vitrées sont les écritures divines, qui versent la clarté du vrai soleil, c'est à dire dans le cœur des fidèles, tout en les illuminant.* »¹⁹⁵

3.1 Présentation des verrières de Notre-Dame de Clermont-Ferrand

Les chapelles de la cathédrale sont sous le patronage d'un ou de plusieurs saints : sainte Anne, saint George, saint Austremoine, saint Jean Baptiste, sainte Marie-Madeleine (aujourd'hui, la chapelle est sous la patronage de sainte Arthème), etc. La chapelle de sainte Marie-Madeleine est placée juste à côté de celle consacrée à saint Jean Baptiste, dans le déambulatoire, rendant ainsi le lien bien visible entre les deux saints. En effet, nous savons que saint Jean était considéré comme le préféré de Jésus, il l'aimait profondément comme Marie-Madeleine qui était souvent nommée *dilecta* (bien aimée). De plus, il y a des ressemblances au niveau de leur fin de vie, l'une comme l'autre, contemplative.

D'autres liens sont présent aussi entre ces deux personnes comme le chiffre 7 ; en effet, Marie-Madeleine, associée à la pécheresse avait sept démons que le Christ a chassés. Quant à saint Jean, il a amené sept Églises à la Foi¹⁹⁶. Cette juxtaposition des chapelles est faite de la même manière dans cathédrale de Chartres.

Les vitraux de sainte Marie-Madeleine se situent dans une chapelle rayonnante dédiée à la sainte, côté Nord. Ces vitraux ont trois baies racontant son histoire avec cinquante-quatre médaillons. Leur lecture se fait de bas en haut et de gauche à droite. Leur dimension est de 10.50 mètres de haut et 1.70 mètres de

¹⁹² BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.190.

¹⁹³ Nous allons avoir de grands personnages de pleine couleur installés entre des panneaux de grisaille. Une grande partie fut refaite et ce qu'il reste d'origine fut repeint. (GATOUILLAT Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011).

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 30.

¹⁹⁵ Phrase dite par l'évêque Durand de Mende (BRISAC Catherine, *le Vitrail*, éditions de La Martinière, 1994, p.7)

¹⁹⁶ DEREMBLE Colette, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres, étude iconographique, corpus Vitrearum*, éditions Le Léopard d'Or, p.42.

largeur, leurs numéros sont Baie 7, Baie 5 et Baie 3. Le fond des médaillons est de couleur bleue violacée. La première baie possède « deux lancettes avec trente panneaux, réparties sur dix registres. Les scènes sont dans une rose à six lobes et deux trilobes avec des écoinçons ajourés ».¹⁹⁷

La seconde baie est identique. « Les scènes sont dans des cadres architecturaux avec deux arcades trilobées posées sur une colonne centrale. Les lancettes sont entourées de fines bordures avec des feuilles de lierre de couleur verte posées sur des palmettes vertes et une tige jaune »¹⁹⁸. La dernière fenêtre possède des médaillons mélangeant les rectangles et les cercles. L'ensemble est « relié par des fermaillets losangés, entourés de filets blancs et rouges. Le tout sur un fond mosaïque créant des entrelacs rouges embellis de fleurs bleues, blanches et jaunes. Les lancettes vont être comme la baie apostolique »¹⁹⁹.

La réalisation des thèmes des trois baies a pu se faire par l'écriture de différents textes liturgiques durant le début du Moyen Age et avec l'épanouissement du culte de la sainte à Vézelay. En effet, au VIIIe siècle le pseudo Raban Maur rédige la *vie de Marie-Madeleine*, auparavant d'autres textes de Pères de l'Église important sur la vision de Marie-Madeleine : Hippolyte de Rome au IIIe siècle, Ambroise le Milan au IVe et le plus important Grégoire le Grand au Vie siècle. Évidemment avant ces textes, les Évangiles furent une source inépuisable dans les réalisations iconographiques.

La première baie appelée *Vie Évangélique* parle de la vie de Marie-Madeleine aux côtés de Jésus (*fig. 12*). La lecture débute avec l'onction de Béthanie placée sur deux médaillons. Ensuite, nous pouvons voir la visite de Jésus chez Lazare ; on le voit en compagnie de Marie de Béthanie. La scène suivante peut s'identifier au passage biblique lorsque Marie a la meilleure part et que Marthe fait les corvées de la maisonnée. Puis s'ensuit le passage de la maladie de Lazare, la mort et de la résurrection de Lazare. Effectivement, nous pouvons discerner Lazare dans un lit malade pour ensuite continuer avec trois médaillons montrant les deux sœurs en chemin pour voir Jésus. Les sœurs y parvinrent et annoncent la nouvelle. Puis, la scène suivante, c'est Jésus arrivant aux côtés du corps de Lazare embaumé pour continuer avec sa résurrection.

La scène suivante est la seconde onction de Marie-Madeleine sur la tête de Jésus juste avant sa crucifixion. Puis, vient la scène des saintes femmes au tombeau, pour continuer avec la scène du jardinier et le *Noli me tangere*. La fin de la baie raconte l'annonce aux apôtres qui ne croient pas Marie-Madeleine et où le Christ est obligé de se manifester.

¹⁹⁷ DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XIIe, XIIIe, XIVe, XVe)* Clermont-Ferrand, 1932, p.129.

¹⁹⁸ GATOUILLAT Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.129.

¹⁹⁹ *Ibid.*

Il est important d'indiquer que les scènes comportent les passages avec Marie-Madeleine à genoux, Marthe et Marie allant chercher le Christ (ou un de leur émissaire), Marie-Madeleine priant au pied de la croix, *Noli me tangere* et l'apparition aux apôtres sont contemporaines.

La seconde, *Vie apostolique*, raconte le miracle à Marseille (fig. 37). Le début de ce vitrail commence par l'annonce du départ du groupe. Nous pouvons voir leur arrivée à Marseille avec leur lieu d'abri qui est le portique d'un temple. Ensuite, nous avons l'apparition de Marie-Madeleine dans les rêves de la princesse suivi de leur dialogue et de la conversion. Les scènes qui suivent racontent le voyage de la famille princière avec la naissance de leur enfant et de la mort de la princesse. Puis, l'arrivée du prince aux côtés de saint Pierre. Nous observons une vision de saint Pierre de la famille du prince sur l'île. Ensuite, le prince visita les endroits où le Christ s'est rendu, où il y eut des miracles et où il a souffert. Puis, le prince prie devant un autel en bon pèlerin. La scène suivante, il est reparti et va chercher sa famille laissée sur l'île. Ils se rendent ensuite à Marseille, où ils se font baptiser par Maximin. Le haut de la baie montre les édifications d'églises au sein de la ville ainsi que la nomination de Maximin à Aix. Ces deux derniers médaillons ne sont pas d'origine, ils furent réalisés par Félix Gaudin. Ce vitrail explique donc l'origine du culte à Marseille et de leur conversion à la parole du Christ.

La troisième, la *Vie érémtique* raconte la fin de la vie de la sainte (fig. 58). Au sein de ce dernier vitrail, nous pouvons discerner la sainte sortant de sa grotte avec dans le médaillon suivant les anges venant la chercher. Pour continuer avec la déposition de la sainte sans doute après son élévation journalière. Puis, arrive le moment où un prêtre/ moine ermite vient à sa rencontre. Ce passage est réalisé sur deux médaillons : la recherche de l'ermite et la discussion entre les deux individus. Ensuite, nous identifions le moine allant prévenir saint Maximin de la mort prochaine de la femme. Marie-Madeleine arrive avec les anges et Maximin la rejoint avec un groupe de religieux pour lui donner la dernière onction. S'ensuivent sa mort et l'élévation de son âme par deux anges, pour ensuite continuer sur son inhumation et la construction de son sarcophage. Pour finir, le haut de la baie raconte la translation des reliques de la sainte. La translation des reliques est représentée sur les deux derniers médaillons qui furent réalisés par Félix Gaudin vers 1930.

Nous pouvons donc dire que les trois vitraux de sainte Marie-Madeleine laissent une place importante à la résurrection. Effectivement, la résurrection de son frère Lazare, la résurrection du Christ et l'élévation de l'âme de la sainte.

3.2 Circonstances historiques

En 1262, le roi Louis IX (né le 25 avril 1214 et décède le 25 août 1270) vient à Clermont-Ferrand pour le mariage de Philippe III le Hardi, le 22 mai. À l'occasion de ce mariage, une somme fut donnée au diocèse pour la continuité de la construction de la cathédrale. Afin de montrer l'investissement budgétaire du

roi, certains médaillons des baies ont les symboles du roi de France : les armes du pays et ceux de Castille²⁰⁰. Ces éléments peuvent être mis en parallèle avec ceux présents dans la Sainte Chapelle.

L'importance du nombre de baies et de médaillons au sein des vitraux de sainte Marie-Madeleine la met en concurrence avec saint Austremoine qui en a tout autant. De plus, ceux de Marie-Madeleine sont considérés comme très anciens tout comme ceux de la chapelle Sainte Anne²⁰¹. Mais la grande question reste sur l'origine de la réalisation de ces vitraux. Au vu de la taille des baies, du nombre des scènes nous pouvons dire malgré tout qu'ils ont été réalisés au moment le plus fort du culte de Marie-Madeleine. En effet, rappelons qu'à cette période plusieurs diocèses possèdent des lieux sacrés pour la sainte, ainsi que le pèlerinage à Vézelay qui est bien présent.

De plus, en 1269 saint Louis se rendit encore une fois à Clermont afin de prêcher pour la croisade d'où l'évêque, Guy de la Tour (1250 – 1286) partira avec lui. A ce moment-là, le roi donna des reliques à l'évêque. Il y avait un fragment de la croix, une épine de la couronne du Christ en plus de cela une « parcelle d'ossement de Marie-Madeleine ». Ces objets figurent, dans la liste des éléments donnés dans une charte rédigée à cet effet conservée aux archives de Clermont-Ferrand²⁰² (voir annexe 2). Ce don fut sans doute à l'origine de la réalisation de ces verrières. De plus, sachant que la cathédrale était en cours de construction, il fut aisé aux artisans d'agrandir la taille de l'encadrement prévu à l'origine. Afin de conserver les reliques, ils ont dédié une chapelle à la sainte, où trois grandes baies racontant sa *Vita* furent placées.

L'examen minutieux des verrières a pu mettre au jour la présence de différents ateliers de verriers simultanément durant le chantier. En effet, un atelier fut en charge de la chapelle d'axe et des verrières de la chapelle Saint-Bonnet. Cette partie de réalisation fut conçue pour recevoir des lancettes larges permettant de mettre deux demi-médallions et un médaillon par registre²⁰³. La silhouette des personnages est plus trapue, frêle avec des têtes de petites tailles circulaires placées sur de longs cous. Les visages possèdent le menton en retrait, un nez proéminent et des sourcils arqués. Les drapés sont fluides au niveau des plis. Cette manière de faire se retrouve dans les vitraux de la cathédrale de Lyon au niveau de l'abside dans les scènes de Lazare (baie 5), saint Jean (baie 4) et saint Cyprien (baie 6).

Un second pour la chapelle de saint Austremoine, la différence s'observe par le travail plus monumental des figures, en effet, les personnages sont plus grands et fluides. Les personnages ont des drapés comportant des plis à becs. On retrouve dans la cathédrale un style au niveau de l'allongement des figures avec des visages aux yeux « en gouttes » et le menton effacé montrant une ressemblance avec certains

²⁰⁰ THIBAUD Émile, *Notions historiques sur les vitraux anciens et modernes et sur l'art de la peinture vitrifiée*, Clermont-Ferrand, Imprimerie de Thibaud-Landriot, 1858, p.36.

²⁰¹ Leur datation a pu se réaliser par Michael T.Davis qui a effectué celle de l'édifice avec une grande précision. (Cf. GATOUILLET Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.27)

²⁰² BRIDONNEAU Yves, « Marie-Madeleine tradition provençale et vitraux », *Revue Basilique Marie-Madeleine*, n°4, Association des amis de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, 2009, pp.66-67.

²⁰³ *Ibid.*, p.29.

médallions de la Sainte-Chapelle²⁰⁴. De plus, les chercheurs ont remarqué l'utilisation d'un bleu presque limpide, très pâle et parfois tirant vers le pourpre²⁰⁵.

Et enfin, pour les vitraux de sainte Marie-Madeleine placés dans une chapelle rayonnante du déambulatoire, nous pouvons dire que par l'utilisation de trilobés pour encadrer les scènes²⁰⁶ avec plus de découpage en médallions superposés, ils viennent d'un autre atelier. Cette technique peut être mise en lien avec deux panneaux figurant l'Enfance du Christ qui faisaient partie de la collection de Roger Quirielle. La provenance d'origine fut sans doute l'église Notre Dame de Sorbier. Aujourd'hui, ils ont disparu mais nous connaissons leur existence par des photographies.²⁰⁷ Les personnages avaient le nez retroussé, ainsi que les sourcils fournis tendant vers les tempes.

3.3 L'état matériel

Les verrières de la chapelle de sainte Marie-Madeleine ont subi des dommages avec le temps, que se soient avec les intempéries ou avec les différents conflits. Certains médallions furent restaurés et d'autres furent créés. Dans le tableau réalisé par Monsieur Henri Hours, archiviste du diocèse de Clermont-Ferrand, nous pouvons facilement indiquer quels médallions sont contemporains (voir annexe 3). Ces scènes furent réalisées de toute pièce par Félix Gaudin (1851 - 1930). Il était mosaïste et peintre-verrier. Il s'appuya sur le texte de Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*,²⁰⁸ très en vogue à cette époque.

Il est important de rappeler que les vitraux de Marie-Madeleine font partie des plus anciens au sein de la cathédrale. En effet, ces baies se placent aux côtés de celles de la chapelle de sainte Anne (baie 12) qui datent du XII^e siècle, mais dont la plupart des verres proviennent d'autres chapelles postérieures. Karine Boulanger en a fait une étude et l'a publiée dans un catalogue sur la cathédrale de Clermont-Ferrand, ce qui permet de comprendre l'état de conservation des verrières de l'édifice.²⁰⁹

Un autre chercheur, Henri du Ranquet (1856 - 1944) indique qu'un incendie survint au XV^e siècle²¹⁰. Cette date semble être incohérente face à la datation de certaines verrières, notamment celles de la partie haute du chœur leurs datations ne correspondent aucunement²¹¹.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.30.

²⁰⁵ BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.192.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ BOULANGER Karine, *op. Cit.*, p.190.

²⁰⁸ GATOUILLET Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne... op.cit.*, 2011, p. 123.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XIIe, XIIIe, XIVe, XVe)*, Clermont-Ferrand, 1932, p.11.

²¹¹ GATOUILLET Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne ...op.cit.*, p.

Nous savons aussi que des restaurations eurent lieu au XVIII^e siècle et que la demande fut effectuée par les chanoines. Ces derniers souhaitaient un meilleur éclairage, pour se faire ils supprimèrent le bas des vitraux pour les replacer dans d'autres en manque de médaillons²¹². Ce mélange fut également présent au sein de la verrière de Marie-Madeleine où certaines scènes furent déplacées dans les baies de la chapelle Saint Jean-Baptiste²¹³.

Ensuite, Émile Thibaud (1806 - 1896) et Étienne Thevenot (1797 – 1862), deux restaurateurs intervenant en 1835. De plus, s'ensuit de 1903 à 1975 plusieurs restaurations qui peuvent être dénombrées à douze.

Par la suite, d'autres restaurations furent effectuées durant seize ans avec de nombreuses interruptions. En 1914, un premier cahier des charges fut déposé avec la prévision d'un budget de 120.000 francs. Mais avec les événements qui suivirent, augmentant les dégâts, le budget demandé fut augmenté²¹⁴. La somme récoltée provient en partie des dons des auvergnats répondant à l'appel de la Société de l'Ancienne Auvergne. Les vitraux avaient les plombs usés, *pourris* laissant par leur état détériorés des débris de verrerie²¹⁵. En plus des plombs, le nettoyage des verres était nécessaire, puisque cela n'avait pas été réalisé depuis presque six siècles, ce qui rendait ainsi la projection lumineuse quasiment impossible et assombrissant l'édifice.

En premier lieu, le but fut de nettoyer pièce par pièce les médaillons. Afin de les replacer dans le bon ordre, il eut un numérotage. Le nettoyage fut établi dans des bains prolongés d'eau claire avec l'absence d'acide pouvant provoquer de nombreuses détériorations²¹⁶. Ce nettoyage a permis de replacer les scènes dans les bonnes baies. Pour ce faire, un maître verrier s'en chargea avec Monsieur Félix Gaudin²¹⁷ (1851 - 1930) au XX^e siècle.²¹⁸ Il avait repris quelques années avant, la manufacture de vitrail d'Émile Thibaud, située à Clermont-Ferrand.

Au vu des nombreuses modifications et mélanges des scènes au sein de verrières, plusieurs spécialistes ont rédigé des fascicules durant leur vie afin de permettre aux prochains chercheurs de connaître l'état dans lequel elles étaient. Effectivement, au XVIII^e siècle, Pierre Le Vieil publia en 1708 un livre,

²¹² DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de op.cit.*, 1932, p.9.

²¹³ GONOD B., *Notice historique de la cathédrale de Clermont-Ferrand*, Clermont, Imprimerie de Thibaut Landriot, 1839, pp.17-18.

²¹⁴ DU RANQUET Henri, *op.cit.*, p.9.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ Thèse Jean-François Luneau, *Félix Gaudin (1851-1930), peintre-verrier et mosaïste*, Université de Clermont-Ferrand, sous la direction de Jean-Paul Bouillon, soutenu en 2002. (En plus de la restauration des vitraux de la cathédrale de Notre Dame de l'Assomption l'artisan va réaliser les verrières au niveau du chevet de Notre-Dame du Port de Clermont-Ferrand).

²¹⁸ *Ibid.*, p.9.

remplit de plusieurs descriptions²¹⁹. Ce document permet de savoir l'état du monument avant les destructions de la Révolution.

Émile Thibaud, profitant des restaurations, dessina plusieurs verrières. Son souhait était de faire connaître les vitraux pour lui, cela « *pourrait au besoin, offrir des exemples pour toutes les différentes périodes de la peinture sur verre.* »²²⁰ Malgré le fait qu'il y eut de nombreux remaniement, Émile Thibaud valorisa les vitraux en disant: « *Après les verrières de Bourges, de la Sainte-Chapelle de Paris, Notre-Dame de Chartres, celles de l'abside de la cathédrale de Clermont sont les plus complètes dans leur ensemble et les mieux conservées que l'on connaisse* »²²¹.

Enfin, il est important de préciser que dans la baie 5, les médaillons 13 et 14 furent inversés.

3.4 Technique du vitrail au Moyen - Âge

Étant donné le sujet de notre étude, il nous semble important d'évoquer les techniques des vitraux de notre période. L'intérêt est d'en comprendre leur évolution et leur technique. En effet, l'art du vitrail constitue une importance majeure dans la décoration et l'agencement de l'architecture par leur translucidité et aussi parce qu'il ferme la fenêtre tout en l'éclairant.

Ainsi, le moine Théophile a réalisé le *Traité sur les divers arts (Schedula Diversarum Artium)*²²² au début du XIIe siècle. Il y indique la technique pour réaliser des vitraux. Mais aussi, il y souligne l'importance de l'abondance de lumière dont l'une des premières fonctions est l'éducation de la morale par les images²²³. Et surtout, ces vitraux doivent capter et fasciner le fidèle par leurs représentations et leurs couleurs. Leurs luminosités sont un ajout important à la gloire de Dieu qui est Lumière.

La fabrication du verre peut se réaliser par deux techniques différentes ; l'une appelée « cive » où les verres sont créés en plateaux. Elle fut beaucoup utilisée du XIIe au XIVe siècles en France²²⁴. La seconde plus utilisée en Allemagne est « au manchon », voulant indiquer celle des verres en table. La technique du soufflage de verre sera différente.²²⁵

Les couleurs utilisées sont pauvres. Le rouge et le vert venaient du cuivre, le pourpre du manganèse, le bleu par l'oxyde de cobalt et le jaune par du fer ou de l'antimoine. De plus, la présence de bulles d'air

²¹⁹ GATOULLAT Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne...op.cit.*, p.24.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ THIBAUD Émile, *Considération historique... op.cit.*, p.58.

²²² Théophile LE MOINE, *Traité sur les divers arts (Schedula Diversarum Artium)*, XIIe siècle, trad. Georges Bontemps 1876, Jean-Jacques Bourrassé et Charles de l'Escalopier.

²²³ GRODECKI Louis, *Le vitrail roman*, Editions Vilo, Paris, 1977, p.12.

²²⁴ BARRA I ALTET Xavier, *L'art du vitrail, XI-XVIe siècle*, 2004, p.13.

²²⁵ *Ibid.*, p.14.

durant le soufflage de verre permettra quelques années plus tard d'agrémenter le nombre de couleurs et de matières^{226, 227}.

La réalisation du vitrail et des scènes, qui se forment, possède différentes étapes. En premier lieu, il est important que l'artisan ait le « patron au petit pied » avec les différentes couleurs jonchant le verre en petit format. Lorsqu'on dit « carton », il est important d'indiquer que cela n'apparaît qu'au XVe. Les artisans utilisaient une table blanchie de craie, où ils dessinaient à la mine de plomb et à la peinture noire ou rouge. Puis, vint un autre carton à l'échelle de la future création où il était inscrit tous les détails de la fabrication (figures, ornements, réseau de plombs, couleurs par une lettre).

Ce carton était la base du montage et surtout du calquage²²⁸. En effet, l'étape suivante était de décalquer par transparence le carton sur les éléments de verre pour les découper avec une tige chauffée au rouge. Ensuite, l'artisan peint alors sur le verre en trois couches, en utilisant de « la grisaille » qui était un mélange d'oxyde métallique et de poudre de verre souvent de couleur brune ou noire. Cette technique permettait de dessiner un trait opaque en complètement du plomb. L'étape suivante était de broser les couleurs, afin de les propager sur le verre et d'obtenir différents degrés de teintes. Puis, une fois cette pratique effectuée, le verre est à nouveau mis en cuisson afin de stabiliser le dessin.²²⁹ La dernière étape est l'assemblage du vitrail, définie comme la « mise au plomb²³⁰ ». A chaque changement de couleur au sein de la figure, une baguette de plomb étirée préalablement au laminoir, posée pour sertir le morceau de verre.

Une fois le montage effectué, le vitrail était enchâssé dans la baie et scellé dans les ouvertures. Étant très fragiles, les panneaux de verres ne pouvaient avoir de grandes tailles, sinon il y avait un risque de cassure par l'abondance de poids²³¹.

Les vitraux romans ont la caractéristique de leur épaisseur, leur couleurs vives et l'emploi d'un bleu clair dans des petites zones des scènes. Les formes font échos aux peintures murales et les miniatures de leurs époques²³². Les vitraux du XIIe et du XIIIe siècles sont presque semblables au niveau de l'ornement et de la didactique. Les passages les plus expressifs sont à la portée de la vue du fidèle, tandis que le processus inverse s'établit pour les scènes les moins expressives avec peu de coloration. Ce choix permet de laisser passer plus de lumière, et aussi, d'être dans l'idée du sacré et dans l'émerveillement du fidèle²³³.

²²⁶ Par exemple, à partir du XIVe les verres sont « plaqués ».

²²⁷ BARRA I ALTET Xavier, *op.cit.*, p.14.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*, p.15.

²³⁰ Dans l'histoire de la technique des vitraux, c'est au Moyen Age que les baquettes de plombs remplacent celles en bois.

²³¹ BARRA I ALTET Xavier, *op.cit.*, p. 15.

²³² *Ibid.*, p.16.

²³³ GRODECKI Louis, *Le vitrail roman*, Editions Vilo, Paris, 1977, p.11.

Le XIII^e siècle est défini comme la période d'épanouissement du vitrail avec les nombreuses nouveautés. Les verres de ce siècle ont des ornements en arcatures de fer avec un tracé élégant comme dans la cathédrale de Chartres. A partir de 1245, le blanc ne sera presque plus être utilisé pour laisser place aux bleus violacés et aux rouges opaques²³⁴ rendant la projection moins lumineuse. Le bleu violacé est placé pour être une teinte dominante dans la coloration.²³⁵ Le choix fut sans doute effectué par l'agrandissement des verrières et donc de la dilatation de l'éclairage.

De plus, Louis Grodecki (1910 – 1982) note que durant le XIII^e siècle, la fonction de départ des vitraux qui étaient d'éclairer par leur projection lumineuse pure devient juste une « fonction isolante », c'est-à-dire, les verres clôturent les fenêtres tout en étant dans la prolongation du mur. Afin d'appuyer son commentaire, il prend l'exemple de la Sainte Chapelle de Paris qui s'imposa au XIII^e siècle²³⁶. Au milieu de ce siècle, des nouveautés se font jour dans le partage des scènes au sein des médaillons. En effet, plusieurs formes sont mises au jour permettant ainsi un plus grand panel dans la réalisation. Au lieu d'avoir des partages octogonaux, apparaissent des médaillons en quarts de cercle, carrés posés sur pointes ou encore des demi-médailles²³⁷. De plus, au vu de l'agrandissement des tailles des fenêtres, les artisans eurent l'idée, afin de gagner du temps, de faire des coupes plus simples, plus grandes et géométriques. En plus de cela, ils n'effectuent que deux couches de peinture avec un lavis et un trait de contour²³⁸.

Les thèmes du XII^e siècle sont repris et enrichis, où il est possible que s'y ajoutent des ornements géométriques et héraldiques comme à Clermont-Ferrand ou encore des enroulements végétaux.²³⁹ Quant aux paysages, ils sont réalisés de manière conventionnelle, alors que les scènes des artisans sont modelées avec de nombreux détails, comme les outils et leur utilisation.

3.5 Descriptions iconographiques : identification des scènes

Lors de notre étude, nous allons analyser les scènes d'origines des vitraux, laissant de côté les autres plus contemporaines.

Avant de rentrer dans la description iconographique, il est important de rappeler que les baies ont des cloisonnements différents. En effet, les baies 7 et 3 possèdent de l'architecture. Il est possible qu'elles furent réalisées par un autre atelier que la baie 5, située au centre. En effet, dans l'autre atelier, nous avons l'utilisation d'arcatures trilobées pour encadrer les scènes. De plus, la modélisation des visages est aussi différente, notamment au niveau des sourcils, les tempes ainsi que le nez. D'après les chercheurs, l'ensemble peut être mis en lien avec l'église de Notre Dame de Sorbier dans l'Allier.²⁴⁰

²³⁴ BARRAI ALTET Xavier, *op.cit.*, p.26.

²³⁵ GRODECKI Louis, *op.cit.*, p.20.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*, pp.22-23.

²³⁸ BRISAC Catherine, *Le Vitrail*, Paris, éditions de La Martinière, 1994, p.34.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ BRISAC Catherine, *Op.cit.*, p.192.

De plus, au sein des médaillons, le vitrailiste a placé des phylactères permettant d'identifier les personnages.

Enfin, pour plus de clarté, nous allons commencer la description dans l'ordre de lecture de la Vie de Sainte Marie-Madeleine.

3.5.1 Vie évangélique – Baie 7

La baie de gauche va être nommée *Vie évangélique*, (*fig. 12*) comme son nom l'indique il est question de représenter la partie de sa vie contée au sein des Évangiles et ce en suivant la chronologie du texte.

Tout d'abord la première scène se présente avec l'onction de Béthanie, qui est le premier moment où la sainte apparaît au sein des Écritures. Ce moment comme nous l'avons vu précédemment est relaté par les quatre évangélistes mais de manière parfois différente, notamment avec les noms qui lui ont été donnés durant cette période : « possédée des 7 démons », « la pécheresse ». Cette scène se déroule dans deux médaillons.

Dans le premier médaillon (*fig. 13*), une table recouverte d'une nappe blanche avec la vaisselle se dresse au centre de la scène. Jésus est reconnaissable par la présence du nimbe crucifère placé à gauche de la table. Il est vêtu d'une robe verte et d'une chape brune. Un serviteur est près de lui, avec une partie du corps coupée par l'encadrement du médaillon. A gauche de Jésus, deux de ses amis sont attablés. L'un porte une robe rouge avec une chape jaune. A sa droite, un de ses compagnons à une robe de couleur, de vin et une chape verte ainsi qu'une toque brune. Ce dernier doit avoir le titre d'hôte, d'amphitryon lui permettant de rester avec la tête couverte. Cette représentation fait écho à l'iconographie d'Hérode Antipas durant le repas avec Hérodiade²⁴¹ (*fig. 14*) dans la Sainte-Chapelle de Paris. Ce couvre-chef est également présent dans un missel du XII^e siècle, durant le Repas chez Simon (*fig. 15*).

Près de Simon, un autre personnage est vêtu de rouge. La disposition de la scène peut faire penser à celle de la Cène. Ici, Marie-Madeleine porte une robe jaune et un manteau bleu. Elle est en pleurs aux pieds de Jésus et s'apprête à prendre le vase d'albâtre. Ce vase est de couleur jaune. Jésus quant à lui s'adresse aux convives afin de calmer leur mécontentement en racontant l'histoire du créancier et de deux débiteurs. (*Évangile de Luc, 7, 39-47*)

Dans la suite de la lecture, dans le second médaillon (*fig. 16*), nous retrouvons Marie-Madeleine dans la même posture, sous la table et les cheveux défaits et dans les mêmes habits. Nous pouvons distinguer l'enroulement de la mèche de cheveux autour du pied du Christ. A sa droite, un de ses compagnons ne

²⁴¹ ENLART Camille, « Le Costume », *Manuel d'Archéologie française*, T.III, p.144.

possède plus les mêmes couleurs d'habits, il a une robe de couleur de jaune et une chape bleue. Un personnage est à côté, mais une partie est elle aussi, coupée par l'encadrement, ce qui gêne son identification. Dans cette scène, on remarque l'absence d'un personnage qui a permis de mettre en avant l'onction des pieds de Jésus. Celui-ci porte les mêmes habits ainsi que le nimbe crucifère : il est en train de bénir.

En ces deux médaillons, la scène de l'Évangile est complète : l'humilité, le repentir de Marie-Madeleine, la protestation de Simon et des convives, l'autorité du Christ affirmant le pardon / purification de la pécheresse. Il n'y a que dans ces deux médaillons que nous pouvons voir la longue chevelure de Marie-Madeleine.

La partie suivante, correspond à la présentation de Marie de Béthanie, sœur de Lazare et de Marthe.

La scène représente Jésus allant leur rendre visite (*fig.17*). Le Christ est en robe rouge avec une chape verte et le nimbe crucifère. Lazare se place à gauche. Il a les cheveux courts portant un surcot brun aux fentes latérales, où il est possible de voir que ses bras sont recouverts d'une cotte verte. Au milieu des deux hommes, Madeleine est vêtue d'une robe jaune et d'un manteau bleu. Sa tête est recouverte d'un voile blanc qui peut faire penser à celui qu'une femme porte dans le médaillon 17, (*fig. 18*) de la chapelle de saint Austremoine ou que portait Marguerite de Constantinople, comtesse de Flandre sur son sceau de 1244 (*fig. 19*) et celui qui est sur la tête de la Vierge sur le sceau du Chapitre (*fig. 20*) de Paris en 1259²⁴². Au dernier plan, on remarque la présence d'un phylactère avec le nom de Lazare ou de Marie-Madeleine. Ils sont attentifs aux paroles du Christ.

L'autre médaillon (*fig. 21*) se concentre sur Marthe la travailleuse et Marie celle qui écoute la bonne parole. Cette scène est souvent reprise par les théologiens afin de différencier les deux sœurs. C'est un médaillon moderne.

Le cinquième médaillon représente Lazare malade avec ses deux sœurs à ses côtés (*fig. 22*). Lazare est couché dans un lit avec le teint très blanc, presque livide représentant ainsi son état de santé assez mauvais. Son buste repose sur un oreiller. Son corps est recouvert d'une couverture brune doublée et laisse apparaître un bout de linceul blanc. Au fond à gauche de la tête du malade, son nom est inscrit dans un phylactère. Au bord du lit, les deux sœurs sont présentes. Marie de Béthanie vêtue de sa robe jaune et du manteau bleu, tout en ayant le voile blanc sur ses cheveux retombant sur ses épaules. On a l'impression que la sainte est calme, sans doute en pleine réflexion. Au pied du lit, Marthe est habillée d'une robe blanche avec un manteau rouge par-dessus. Elle a aussi un voile sur les cheveux. Son nom est inscrit sur un phylactère. Contrairement à sa sœur qui semble calme, elle est agitée et se penche vers leur frère avec les mains en mouvement.

²⁴² Demay, *Costume au Moyen Age d'après les Sceaux*, p.102, *fig. 49* et *fig. 462*.

Poursuivant la lecture, nous arrivons à la mort de Lazare, une scène souvent représentée durant le Moyen-Age, sur différents supports. La mort de Lazare n'est racontée que dans un seul évangile, celui de Jean (11. 1-45). La mort est ici découpée en trois scènes définissant ainsi l'importance qu'avait ce saint durant cette période.

Les deux médaillons suivant sont modernes. Ils représentent un messager des deux sœurs prévenant Jésus de la mort de leur frère (*fig. 23*). S'en suit, Marthe accompagnée de sa sœur allant voir le Christ qui avait demandé à voir Marie (*fig. 24*).

A la suite de la lecture chronologique des faits, Marie se jeta aux pieds de Jésus et lui dit : « *Seigneur, si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort.* », (*Évangile de Jean, chap XI, v.32-33*) une phrase que sa sœur avait prononcé juste avant (*fig. 25*). Les deux sœurs sont agenouillées aux pieds de Jésus ayant les mains jointes vers lui. Marthe porte une robe verte et un manteau brun. Sa sœur est vêtue d'une robe jaune ainsi qu'un manteau bleu. Les deux sœurs sont voilées.

Jésus porte une robe verte ainsi qu'un manteau rouge, le nimbe crucifère. Il tient dans sa main gauche un livre fermé : il est appelé le livre de *la Sagesse*. Durant le médiéval, la figure du Christ porte souvent ce livre, cela remonte au tout début du Moyen Age²⁴³. L'autre main est levée face aux personnes autour de lui. Les quatre autres personnages aux cheveux courts sont les juifs venant reconforter les deux sœurs de la perte tragique de leur frère. Ils joignent tous les mains vers Jésus implorant son aide. Nous pouvons supposer qu'ils sont vêtus d'un habit de couleur verte car les deux sœurs les cachent en bonne partie.

Sur le médaillon suivant (*fig. 26*), Jésus demande à voir le corps de son vieil ami, on l'y conduisit. C'est ce passage qui est représenté. Après avoir retiré la pierre qui fermait le sépulcre, les sœurs et Jésus entrèrent. Nous pouvons discerner Lazare, allongé, embaumé dans un linceul blanc, dans un cercueil de pierres soutenu par trois colonnettes. Le nom du saint est placé au-dessus de sa tête. Puis, Marie est entrain de joindre les mains vers le Sauveur, l'implorant de lui rendre Lazare. Elle est vêtue de la robe jaune et du manteau bleu, un phylactère se place au-dessus d'elle indiquant son nom « MAGDALENE ». Derrière elle, Marthe est debout écoutant les demandes de sa sœur. Elle est habillée d'une robe rouge et d'un voile blanc descendant sur ses épaules. Sur le devant de son corps, elle tient la fin de l'extrémité de son voile au niveau de son bassin. Cette tenue ne faisant qu'un avec le manteau était déjà présent au IXe siècle²⁴⁴ et il fut porté jusqu'au XIIIe siècle²⁴⁵.

²⁴³ Abbé CROSNIER, *iconographie chrétienne ou étude des sculptures et peintures, etc, qu'on rencontre sur les monuments religieux du Moyen Age*, Chez Derache, Paris, 1848, p.330.

Cette idée de représenter le Christ avec un livre fermé date des premières années de l'Église. Nous en retrouvons des représentations dans les catacombes de saint-Calliste et aussi dans une mosaïque du VIIe siècle dans saint-Vital de Ravenne. Cela va faire partie d'une coutume durant tout le Moyen Age. (Cf. TRISTANT Frédéric, *Les premières images chrétiennes, du symbole à l'icône IIe -Vie siècle*, Poitiers, Fayard, 1996)

²⁴⁴ Exemples dans la Bible de Charles le Chauve : BN, *Bible de Charles le Chauve*, Ms latin, n°1.

²⁴⁵ Au XIIe, plusieurs statues du grand portail de la cathédrale de Chartres en sont vêtues ainsi qu'à Reims avant leur destruction par les allemands. (Camille Enlart, « le costume », *Manuel d'archéologie française*, T.III, p.33).

Ici aussi, Jésus est vêtu d'une robe verte et d'un manteau pourpre tenu par sa main gauche avec un nimbe crucifère. La droite est entrain de bénir avec trois doigts. Par la structure du cercueil, nous pouvons voir les pieds de Jésus, qui sont nus de toutes sandales.

A la suite de la visite du tombeau Jésus cria : : « *Lazare sortez « dehors »* ». - *Et à l'heure même le mort sortit, ayant les mains liées de bandes et son « visage enveloppé d'un linge. Jésus leur dit : Déliez-le et le laissez « aller »* (Évangile de Saint Jean cap.XI). Dans le dixième médaillon (fig. 27), nous avons Lazare redressé avec son visage découvert et les mains jointes en adoration. L'artisan n'a pas suivi le texte, il en a modifié quelques détails. Jésus est aux pieds du ressuscité, vêtu de la robe verte et un manteau pourpre porté en écharpe. Le bénissant à trois doigts. Marie porte une robe jaune et un manteau bleu. Elle a la tête inclinée cachant ses larmes dans une partie de son pardessus ou elle se bouche le nez voulant dire *jam foetet*²⁴⁶ acte très souvent représenté durant la résurrection de Lazare. Derrière elle, sa sœur vêtue d'une robe verte, d'un voile blanc et d'un manteau brun. Marthe faisant le même geste que sa sœur, essuie ses larmes avec son manteau.

À la suite de cet événement, arrive la seconde onction de Jésus, (fig. 28) celle au niveau de sa tête. « *Comme il était dans la maison de Simon le Lépreux, et qu'il était à table, il vint une femme qui portait un vase d'albâtre plein de parfum de nard d'épi de grand prix et ayant rompu le vase elle répandit le parfum sur sa tête lorsqu'il était à table* ». (Évangile de Marc, cap.XIV, v.3).

Le verrier reprend la figure du Christ du second médaillon, le positionnement est identique ainsi que sa tenue vestimentaire. Il a retiré la table, les convives sont assis sur un banc. Sur le côté de Jésus, deux compagnons : l'un vêtu d'un manteau rouge et d'une robe verte qu'Henri Du Ranquet l'identifie comme Simon le Lépreux, l'autre, vêtu de bleu et de jaune. Ces trois personnages n'ont pas de sandales à leurs pieds²⁴⁷. Marie-Madeleine est debout de l'autre côté de Jésus, vêtue de sa robe jaune et de son manteau bleu. Elle a dans la main le flacon d'albâtre jaune et l'autre est au-dessus de la tête du Christ.

Le douzième médaillon représente la crucifixion du Christ (fig. 29) avec Marie-Madeleine pleurant à ses pied. Celui-ci est moderne.

Ensuite, arrive le moment des Saintes Femmes au tombeau (fig. 30) avec la présence d'un envoyé du ciel. Après avoir acheté les parfums et les onguents les femmes allèrent au tombeau pour embaumer le corps du Sauveur après le Sabbat. A leur arrivée, la sépulture était ouverte, la pierre était déplacée à côté et virent à côté de l'endroit, où il devait reposer un être céleste assis du côté droit, vêtu d'une robe blanche. Dans le médaillon, l'ange se situe sur la droite de la scène, assis sur le tombeau montrant à l'intérieur du cercueil le

²⁴⁶ La mauvaise odeur d'un cadavre, celle-ci est souvent indiquée par Marthe durant la résurrection de son frère. (Cf. DEREMBLRE Colette, « les premiers cycles d'image consacrés à Marie-Madeleine », *Mélange de l'école française de Rome, Moyen Age*, Tome 104, n°1, 1992, p. 195).

²⁴⁷ Le verrier s'est sans doute appuyé sur une des paroles du Christ : « *Nolite portare sacculum, neque peram neque calceamenta* » (évangile selon saint Luc, cap. X, v.4). A partir de cette phrase les artisans ont toujours représenté pieds nus les trois personnes de la Trinité : les Anges, les Évangélistes et les Apôtres.

linceul roulé (*Évangile selon saint Jean* 20, 4-7) dans lequel était enveloppé le Christ. Le cercueil est à l'extérieur décoré d'arc en tiers-points avec des bas-reliefs. L'ange est habillé de vert et de blanc et a les pieds nus. Il tient dans main gauche le bourdon symbolisant les messagers. Il parle à Marie-Madeleine placée à gauche de la scène. Elle est vêtue d'un manteau bleu et porte le vase contenant les aromates. De plus, elle a un nimbe rouge. La présence d'un ange habillé de blanc est décrit dans l'Évangile de Matthieu (28, 5-7), mais il indique deux femmes, alors que Jean (20,1) mentionne que Marie-Madeleine est seule mais il note la présence de deux anges vêtus de blancs. L'artisan en simplifiant la scène va prendre un personnage de chaque catégorie : les saintes femmes au tombeau et les envoyer du Ciel. De plus, l'indication de la position assise à droite de l'être Céleste est dite dans l'Évangile de Marc (16, 5).

Après, l'échange entre l'ange et les femmes, Marie-Madeleine tente de trouver le Christ. Elle le rencontre mais ne le reconnaît pas tout de suite. La réalisation de médaillon (*fig. 31*) s'inspire du passage de Jean (19,15). Marie Madeleine a son nom placé au-dessus d'elle « S(AINCTE) MAGDALENE », elle est debout, en train de demander si l'homme en face d'elle a enlevé son bien aimé. La scène se déroule dans un décor représentant de la végétation simplifiée. Marie-Madeleine est vêtue de la robe jaune, recouverte d'un manteau bleu et d'un nimbe rouge. La personne qui lui fait face tient une bêche plate et est vêtue d'une bliand pourpre et des chaussures vertes, avec sur la tête une calette blanche. L'homme est en train de jardiner. A la question que la sainte vient de lui poser, l'homme répond : « Marie » . (*Évangile selon saint Jean*, 19,16)

À la suite de ces retrouvailles, vient la scène du *Noli me tangere* (*fig. 32*) qui fut refaite par Félix Gaudin.

Après l'une des scènes les plus connues de l'histoire de Marie-Madeleine, se place l'Annonce aux apôtres (*fig. 33*). A la demande du Christ, elle part annoncer aux autres qu'il est revenu, et informer les apôtres de ce qu'elle avait vu et entendu. Par manque de place, le verrier a sélectionné deux apôtres. Marie-Madeleine est à gauche de la scène habillée de jaune et de bleu. Elle explique ce qu'elle a vu, s'exprime avec des gestes et a la tête inclinée sur le côté comme lors de la résurrection de Lazare. Son nom est indiqué sur un phylactère : « MAGDALENE ». Le plus proche disciple d'elle est habillé d'une robe verte et d'un manteau lie de vin, avec un retroussé jaune. Le second porte une robe rosée avec un manteau blanc ainsi qu'un retroussé bleu. Les deux hommes sont imberbes et pieds nus.

Ensuite, vient la scène du doute des apôtres face aux paroles de Marie-Madeleine où le Christ dut venir à eux (Marc 16, 14 ; Jean 20, 19). La scène du médaillon 17 (*fig. 34*), comporte quatre personnages avec le Christ à droite vêtu de la robe verte et du manteau pourpre et trois disciples. Celui du milieu vêtu de jaune et d'un manteau bleu. Celui de gauche d'une robe blanche et un manteau pourpre. Derrière lui, un autre apôtre dont nous ne pouvons qu'observer une partie de ses vêtements, une robe verte et un manteau pourpre. Les quatre individus sont nus pieds.

Le dernier médaillon est moderne (*fig. 35*), on y voit Pierre confiant Marie-Madeleine à saint Maximin, l'un des 72 disciples du Christ.

Enfin, les scènes se finissent avec deux quadrupèdes à tête humaine. Surplombant le tout, un archange thuriféraire en robe lie de vin recouvert d'un manteau vert, agitant l'encensoir doré. (*fig. 36*)

3.5.2 Vie apostolique – Baie 5

La Vie apostolique de sainte Marie-Madeleine, comme nous l'avons vu précédemment raconte sa vie après l'écriture des Évangiles. Ce sera un des principaux miracles de la sainte rédigée de toute pièce vers le XIIe et le XIIIe siècle. Les hagiographes de la vie de la sainte comportent cette légende notamment *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine (1228-1298) et dans le texte de Vincent de Beauvais (1184/1194-1264), *Miroir Historial*, Livre X. Les scènes (*fig. 37*) sont dans des deux arcatures trilobées posées sur une colonne centrale. De plus, la sainte, tout le long des médaillons, est être couronnée d'un nimbe.

Le début de lecture de la baie (*fig. 38*), commence par le départ de Jérusalem, du groupe de Marie-Madeleine et les adieux à saint Pierre. Il est situé sur la gauche du médaillon porte une robe verte ainsi qu'un manteau en lie de vin. Cet habit fut porté par le Christ dans le vitrail précédent. Cela peut sans doute être un rappel pour le fidèle, en lui indiquant que Saint Pierre fut le représentant du Christ sur Terre. Saint Pierre ici est représenté avec une très courte coupe de cheveux. De plus, afin de faciliter son identification, il a une clé en argent dans sa main gauche. Cette iconographie peut être mise en lien avec le tympan de saint-Sauveur de Nevers, datant du XIIe siècle (*fig. 39*).

Ici, Marie-Madeleine est placée au centre, vêtue d'une robe jaune avec un manteau bleu. Couvrant sa tête ainsi que ses épaules, un voile blanc y est représenté. Elle a sa main droite près de son cœur et la seconde tient les bords de son manteau, son nom est indiqué « E[CC]E S[ANCTA] M.[ARIA] MAGDAL[ENA] ». Derrière la sainte, sa sœur Marthe vêtue d'une robe verte. Elle lève les mains suite aux indications de saint Pierre. Henri du Ranquet identifie derrière Marthe, Lazare, vêtu de rouge et de blanc avec des chaussures jaunes. Sa coupe vestimentaire peut faire penser à celui du manant de la façade de Notre Dame de Paris ou Hérode Antipas durant son repas avec Hérodiade dans la sainte Chapelle (*fig. 14*). Il a les cheveux courts. Il justifie son identification avec un extrait de *La Légende Dorée* : « *de cette dispersion, saint Maximin, Marie Madeleine, Lazare son frère, Marthe sa sœur, Martille servante de Marthe et le bienheureux Céonius, l'aveugle né, guéri par le Seigneur furent mis par les infidèles sur un bateau tous ensemble avec plusieurs autres chrétiens encore et abandonnés sur la mer sans aucun pilote, afin qu'ils fussent engloutis en même temps.* »²⁴⁸

²⁴⁸ DE Jacques VORAGINE, *Légende Dorée*, T.II, p.245.

Dans le second médaillon (*fig. 40*), nous discernons l'embarquement du groupe de Marie-Madeleine, selon les sources, fuyant les assaillants. Ils sont soit en mer, soit sur le quai prêts à partir. Ce bateau ne possède ni mât, ni de gouvernail pouvant diriger. Les rames sont utilisées par deux individus placés de part et d'autre de la barque. Ils ont sur leurs épaules une chape à pluie, l'un va l'avoir bleue avec son capuchon en arrière et le second rouge avec la capuche sur la tête. Cette représentation fait échos de la phrase de la *Légende Dorée*. Marie-Madeleine a son nom indiqué en haut à gauche « E[CC]E M.[ARIA] MAGDAL[ENA] ». Elle porte la robe jaune avec un manteau bleu, placée sur la droite du navire comme pour laisser de la place aux autres. Derrière elle, sans doute Marthe vêtue de sa robe verte. Sa forme corporelle semble ondulée, non statique. Le dernier personnage serait Lazare en rouge ayant la main droite levée à hauteur du cœur.

Suite à leur voyage assez tumultueux, le groupe arrive sur les côtes de Marseille (*fig. 41*). Nous voyons le groupe en file indienne dont Marie-Madeleine est en tête de file avec sa sœur. Elles ont déjà posé pied à terre, leur frère est encore dans la barque avec le rameur à la chape de pluie bleue. Les saintes sont habillées de la même manière : robe jaune et manteau bleu pour Marie-Madeleine et robe verte pour Marthe. Marthe possède toujours un corps léger et onduleux. Au-dessus, du personnage du capuchon rouge, nous pouvons discerner un phylactère, indiquant deux noms « E[CC]E S[ANCTA] M.[ARIA] MAGD[A]L[ENA], S[ANCTA] MART[H]A ».

La légende raconte qu'à leur arrivée, les habitants de cette ville inconnue les ignorèrent au point de ne pas les accueillir chez eux. Ils n'eurent pas le choix que de s'abriter sous le portique d'un temple.

Dans le médaillon suivant (*fig. 42*), nous remarquons le même placement des personnages, Marie-Madeleine devant, suivie de sa sœur et de Lazare. Le temple est indiqué de la main par Marie-Madeleine « MAGDAL[ENA] ». L'architecture du temple semble être gothique avec les arcs-boutants de couleur jaune, de nombreuses ouvertures et des clochetons. Ils passent la nuit sous le portique, observant les païens apportant des offrandes à leurs idoles. Marie-Madeleine est dans une robe jaune, dont le bas indique le mouvement corporel par son ondulation et un manteau bleu. Nous pouvons discerner en plus de cela un retroussé pourpre. Comme sa sœur, elle a un voile recouvrant ses cheveux. C'est la sainte qui est mise à l'honneur dans cette scène car les deux autres personnages sont plus resserrés par manque de place cachant ainsi une partie de leur corps.

Ensuite, n'apparaissent pas les deux premières scènes anciennes qui furent remplacées par d'autres inspirées de la *Légende Dorée* : Apparition de Marie-Madeleine dans les songes de couple princier (*fig. 43*) et la Prédication de la sainte (*fig. 44*), ainsi que la promesse que le couple allait avoir un fils. Mais nous n'en n'avons aucune trace et ne pouvons affirmer si elles étaient aussi inspirées de ladite légende.

Puis, un des miracles de la légende est représenté : l'épouse était enceinte. Afin de connaître les paroles du Christ, le mari voulut rencontrer saint Pierre. Ils partirent en famille avec un domestique. Le médaillon ici (fig. 45) illustre le moment où la mer est agitée et la femme malade par ce voyage qui accoucha prématurément. L'épouse est à la fois couchée dans le navire et vêtue d'une robe blanche recouverte d'un manteau lie de vin. Au niveau de ses jambes, nous pouvons discerner la forme du nouveau-né emmailloté dans du linge blanc, où ses bras semblent pris dans les langes. Il nous est impossible de discerner des traces de bandelettes, alors que c'était de tradition à cette époque. Les langes recouvrent tout le corps, laissant juste voir le visage. L'époux est placé au niveau de sa tête, son positionnement montre son chagrin, il cache une partie de son visage de sa main et de l'autre touche celui de son aimée. Il est vêtu d'une cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin avec le capuchon relevé. L'autre personnage qui maintient le bateau est un marinier habillé d'un bリアud rouge et la tête nue, ce qui permet d'observer ses cheveux courts. Il est placé à l'opposé du mari, du côté droit, tenant la rame de ses deux mains. Celle-ci est de couleur bleu comme le ciel. Le bateau est gouvernable par deux haubans servant à tenir le mât central ; la forme et la position du bateau sont semblables à celui du groupe de Marie-Madeleine avec l'étrave et l'étambot relevés.

A la suite de ce tragique événement, ne pouvant garder le corps sans vie de son épouse, ils allèrent le déposer sur une île rocailleuse avec l'enfant. Comme il ne pouvait l'enterrer, il enroula le corps. « *le corps enveloppé d'un manteau dans un endroit des plus écartés du rocher et déposant son fils contre le sein de sa mère en une prière fervente, il les recommande au Dieu de Madeleine.*²⁴⁹ »

C'est la scène qui est représentée dans le médaillon (fig. 46). L'enfant est entouré d'une étoffe rouge placée en bas à gauche de la scène, il est déjà sur l'île. Alors que sa mère vêtue de blanc est toujours enveloppée du manteau. Seuls ses bras, en sont sortis et posés dessus. Sa couleur cadavérique montre bien qu'elle est morte. Le mari porte sa femme par les épaules et le marinier par les pieds pour la déposer sur le sol. Le mari est vêtu la cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin avec le capuchon relevé. Quant à son compagnon il est habillé de rouge, ayant toujours la tête découverte. Le bateau possède toujours les deux haubans avec un mât central.

Les deux hommes retournent à leur embarcation afin de continuer leur route (fig. 47). Le mari porte une cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin avec le capuchon relevé. Détail ajouté, il possède ici une sacoche pendue en bandoulière qui est sans doute la bourse de couleur gris clair. Sac qui est à la mode depuis les Croisades de Louis IX²⁵⁰. Il tient son visage dans sa main gauche montrant ainsi sa tristesse. Dans son autre main, nous pouvons discerner la présence du haut de la rame, de couleur rouge. Son compagnon, lui tient la sienne à deux mains, la couleur de cette dernière a changé pour devenir lie de vin. De plus, nous ne voyons plus les haubans. À la place, nous discernons un mât avec une voile blanche repliée sur la droite. De plus, les deux hommes se font faces, ils ne sont plus dos à dos comme au début du voyage.

²⁴⁹ DE Jacques VORAGINE, *op.cit.*, p.251.

²⁵⁰ GAY Victor, *Glossaire archéologique*, t.I, p.776.

Ce dernier prend fin, les deux hommes arrivent à Jérusalem et rencontrent saint Pierre (*fig. 48*). Celui-ci est placé à droite de la scène, assis sur une siège pontifical. Il porte une robe verte recouverte d'un surcot rouge. Il tient dans sa main gauche une croix et de la droite il bénit les visiteurs. Il lui manque un de ses symboles : les clés. Il porte la couronne pontificale qui a une seule base permettant de compléter la datation. En effet, Boniface VIII ajouta une seconde couronne à la tiare, durant ses années de pontificats de 1294 à 1303²⁵¹. Cela permet d'indiquer que les vitraux ont une date antérieure à Boniface VIII. Le prince est à genoux avec les mains jointes en signe de prière, il est vêtu d'une cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin, sa capuche est baissée, il a les cheveux courts. Il porte toujours sa besace en bandoulière. Son compagnon de voyage se tient derrière lui. Il est en robe verte avec des chausses rouges.

Durant cette rencontre, l'époux raconte l'aventure et la perte de son épouse à saint Pierre, qui ému de cette tristesse, lui dit : « *La paix soit avec vous, lui répond le saint. Vous avez bien fait de venir et vous avez été bien inspiré de croire. Ne vous tourmentez pas si votre femme dort et si son enfant repose près d'elle.*²⁵² » Cette phrase est réalisée sur le onzième médaillon (*fig. 49*). En effet, la princesse est allongée avec le buste relevé sur un rocher, habillée d'une robe verte, un manteau de lin la recouvre en partie. Elle a un voile blanc s'arrêtant à ses épaules. L'épouse a retrouvé des couleurs, nous n'avons plus la couleur blême de l'ancien médaillon. A côté d'elle, son fils nu qui a grandi et joue. Deux anges sont au-dessus des deux individus, sortant des nuages, nous ne pouvons en discerner que leurs bustes. Ils apportent de quoi les restaurer. Celui de gauche a les ailes blanches, tient un pichet, il est vêtu d'une robe rouge. Le second, celui de droite, aux ailes dorées est vêtu de couleur bleu et tient un plat.

Par la suite, selon le texte, saint Pierre accompagna le prince dans Jérusalem et dans les endroits où le Christ avait prêché, ainsi que les miracles et le lieu de la crucifixion²⁵³. S'inspirant de ce passage, l'artisan représente le pèlerin en train de prier devant un autel (*fig. 50*). Cet autel est couvert d'une nappe blanche avec une croix dorée au-dessus. L'autel est de forme architecturale avec un toit, deux colonnes avec un arc trilobé. Au lieu que ce soit saint Pierre qui l'accompagne c'est son serviteur. Il porte un bリアud vert avec des chaussures jaunes. Sa tête est nue. Le prince est à genoux, les mains jointes en prières. Celui-ci est vêtu d'une cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin, sa capuche est baissée²⁵⁴, il a les cheveux courts, portant toujours en bandoulière sa besace.

Rappelons que les médaillons 13 et 14 sont inversés, nous étudions de ce fait le médaillon 14 avant celui numéroté 13 pour que cela rende la lecture plus compréhensible.

Deux ans sont passés depuis l'arrivée du prince avec son serviteur à Jérusalem. Ils repartent chez eux (*fig. 51*). Sur la droite du médaillon se dresse l'église dans laquelle, le prince rendait grâce à son arrivée dans

²⁵¹ DU RANQUET Henri, *op cit.* p.108.

²⁵² DE VORAGINE Jacques, *Légende dorée*, t.II, p.250 et DE BEAUVAIS Vincent, *Miroir Historial*, Livre X, f.96v.

²⁵³ DE VORAGINE Jacques, *op.cit.* ,T.II,p.250.

²⁵⁴ Pour Henri Du Ranquet la capuche retirée signifierait qu'il aurait terminé son deuil. (*Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XIIe, XIIIe, XIVe, XVe)* Clermont-Ferrand, 1932, p.110.)

un précédent médaillon. Son compagnon et lui tournent le dos à l'édifice qui est ouvert. Le prince porte toujours sa cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin avec le capuchon en arrière. Son compagnon est habillé d'un bリアud vert avec des chaussures blanches.

L'autre médaillon montre les retrouvailles de la famille (*fig. 52*). En effet, le prince voulait se rendre sur l'île où il avait déposé sa femme et son fils afin de récupérer les corps pour les enterrer chez lui. Il les trouva vivants et en bonne santé. Sa femme est redressée porte une robe verte avec un manteau lie de vin. Au premier plan, nous pouvons observer l'enfant qui a grandi, il est debout, ses longues jambes croisées et les bras relevés. Le mari, toujours sur le bateau tend les mains vers son aimée, il porte sa cotte verte recouverte d'un surcot lie de vin avec le capuchon en arrière. Le servent du prince est dans le fond du bateau habillé de vert. Nous avons deux personnages en plus au sein de cette scène, dont le bas est caché par la coque du bateau et la figure de l'épouse. L'un des personnages se situe dans le dos de la princesse et l'aide à se relever dans lui tenant le dos. Il est vêtu d'une cotte rouge et d'un manteau jaune et semble avoir les cheveux bouclés. Celui derrière porte du vert et une calotte blanche.

Une fois les retrouvailles effectuées, ils retournèrent à Marseille (*fig. 53*). Nous identifions la scène d'embarquement, les deux personnages de la scène précédente ne sont plus là. Ils sont quatre dans le bateau. L'enfant, habillé d'une robe rouge est placé entre ses parents. Son père lui tient le poignet, il est vêtu d'une cotte blanche avec un surcot lie de vin. Sa tête est recouverte d'une calotte.

Le compagnon de voyage se situe à gauche, il est habillé d'une robe verte, et tient une rame bleue. La princesse se situe à côté et porte une robe verte avec un manteau lie de vin qu'elle maintient. Elle porte aussi un voile.

A la suite de ces événements miraculeux, le couple princier se fait baptiser (*fig. 54*). A gauche du médaillon, nous pouvons retrouver le couple. Ils sont nus dans une cuve baptismale dorée. Elle est de forme circulaire avec des godrons. C'est Maximin qui les baptise, il a la tête nue, porte une robe blanche avec une chape lie de vin qui la recouvre. Il les bénit de sa main droite. Marie-Madeleine est à ses côtés, vêtue d'une robe jaune et d'un manteau bleu, un voile blanc couvrant ses cheveux. Elle tient dans ses mains un élément de couleur rouge, son nom est indiqué « E[CC]E M M.[ARIA] MAGDAL[ENA] ».

Les deux derniers médaillons ont été réalisés lors du chantier de restauration par Félix Gaudin. Il y fait figurer la construction d'une église (*fig. 55*) et saint Maximin devenant évêque à Aix (*fig. 56*).

Au-dessus, des médaillons, des ornements végétaux vont agrémenter la séparation des scènes. Surplombant le tout, le Christ en gloire en train de bénir de sa main droite. De sa main gauche, il tient un globe (*fig. 57*).

3.5.3 Vie érémitique – Baie 3

Le dernier vitrail (*fig. 58*) représente le dernier chapitre de la vie de Marie-Madeleine et donc sa légende érémitique : *Vita eremtica beatae Mariae Magdalena*.

L'histoire de cette partie de sa vie, commence par son souhait de se retirer de la vie en société (*fig. 59*). Nous voyons la sainte quitter un édifice de style gothique où nous pouvons y distinguer le conduit d'une cheminée sur la gauche. Ce serait l'endroit où elle s'est retirée. Elle porte une robe jaune avec une chape bleue qu'elle tient pour se couvrir « E[CCE]M.ARIA MAGDAL[ENA] ». Cette chape ressemble à celle portée par Marthe dans la baie 7 au médaillon 9. Cette coupe permet de faire manteau et un voile en même temps.

A la suite (*fig. 60*), deux anges tous deux vêtus de blanc ayant les ailes dorées sont présents. Le plus proche de la sainte porte un manteau brun. Ils sont venus la chercher pour l'office divin. Marie-Madeleine tourne le dos à sa maison, elle est prête à être conduite vers le Ciel. Elle est vêtue d'une robe jaune avec une chape bleue, des chaussures rouges et un retroussé pourpre. Elle semble tendre les bras vers eux, prête à être conduite vers le lieu sacré. « E([CC]ES ANCTA M[ARIA] MAGD[ALENA] et PRE[S]BITTER »

Dans l'autre médaillon (*fig. 61*), se dresse, la scène de retour de l'office divin. En effet, Marie Madeleine se place en face de son lieu de recueillement. Elle est en train d'ouvrir la porte de sa demeure. L'ange portant un manteau brun a encore sa main tendue vers elle. Le second se situe dans le fond, très caché par la présence de son ami. Marie-Madeleine porte une robe jaune avec une chape bleue.

Puis, arrive le moment de la rencontre avec l'homme religieux parti en ermite (*fig. 62*). Un jour, il est témoin de son enlèvement par les anges et son retour. Il pense que cela est une illusion, il prie donc pour en avoir la réponse. Il rêve aussi de Marie-Madeleine. Le prêtre décide de se diriger vers le lieu d'ermitage de la sainte, la cherchant longuement car elle demeurerait cachée.

Le prêtre est vêtu d'une chape de lie de vin avec le capuchon rejeté sur les épaules, il tient un livre²⁵⁵ dans la main. Il a une large tonsure indiquant qu'il est clerc. Il tourne le dos à l'endroit où se trouve la sainte. Celle-ci se cache chez elle. Nous avons la présence de volets verts s'ouvrant vers l'extérieur, existant au XIIIe siècle²⁵⁶. Elle est là, observant cet homme de Dieu.

Puis, vient l'instant où la sainte accepte d'être vue par lui et lui raconte son histoire et lui annoncer sa mort prochaine (*fig. 63*). Ici, Madeleine est encore dans son lieu d'ermitage. Elle est visible à mi-corps grâce à l'encadrement de la fenêtre. Elle est vêtue de sa robe jaune et de son manteau bleu. Le prêtre tient toujours son livre dans ses bras, avec une chape lie de vin en guise de vêtement. Il est placé devant la maison.

²⁵⁵ Le livre peut symboliser l'ensemble du message religieux, attribut du Christ, des évangélistes et de Marie durant l'Annonciation. (Cf. Christine Bousquet-Labouérie, *Lexique de l'art chrétien, Attributs et symboles*, Ellipses, Paris, 2006, p.117)

²⁵⁶ DU RANQUET Henri, *op cit.* p.114.

Le médaillon suivant (*fig. 64*), montre le moment où le prêtre se présente devant Maximin pour lui raconter ce qu'il s'est passé et transmettre les paroles de la pénitente. Maximin est debout dans son église, nous pouvons y percevoir un portique aux arcs trilobés avec des colonnettes les soutenant. Il porte les vêtements pontificaux, la crosse et la mitre. Il a une aube blanche au-dessus de sa robe rouge. Par-dessus, il est possible de discerner une tunique jaune avec une chasuble verte indiquant que c'était un jour ordinaire de la semaine. Le clerc debout également est vêtu de la robe pourpre.

A la suite, (*fig. 65*) Marie-Madeleine vient, portée par des anges chez son vieil ami. Nous avons dans le septième médaillon, la sainte couchée sur un lit. Les anges sont à ses côtés, celui de gauche porte une robe verte recouverte d'un manteau lie de vin avec des ailes dorées et le second est tout en blanc avec les ailes d'une couleur vieux rose. Sur la droite de la scène, un autel avec une lampe pendue à la voûte. Comme selon la légende, elle arrive directement devant l'autel de l'édifice de Maximin.

Ensuite, Maximin est accompagné d'un cortège « S[AINCT] MASIMIVN » (*fig. 66*). Nous pouvons identifier un clerc grâce aux cheveux rasés en aube avec un tour de cou rouge. Il porte un bénitier à gauche et y trempant le goupillon²⁵⁷. Au milieu, un diacre en aube et dalmatique rouge²⁵⁸ portant une croix d'or. Celle-ci est recroiseté en deux fois : chaque bras forme une petite croix à double traverse. Maximin est à droite, portant ses habits pontificaux avec l'aube. Il est vêtu de sa tunique jaune, sa dalmatique brune et de sa chasuble verte ainsi que de sa mitre. Dans sa main droite se trouve sa crosse et de l'autre son livre.

Marie-Madeleine vient de recevoir la dernière communion devant tout le cortège de Maximin. Elle est en train de rendre son dernier souffle « E([CC]E S[ANCTA] M.[ARIA] MAGDAL[ENA]) » (*fig. 67*). Nous la retrouvons couchée dans ce qui semble être un sarcophage avec trois arcs trilobés avec les mains croisées. Les trois personnages du médaillon précédent sont agencés dans le même ordre et porte les mêmes tenues vestimentaires. Le clerc ne tient plus le bénitier, il tient la croix doublement recroisetée. Maximin fait une dernière bénédiction de sa main droite.

Dans le dixième médaillon (*fig. 68*), Marie-Madeleine « S[ANCTA] M.[ARIA] MAGDAL[ENA] » « rend l'âme ». Deux anges sont venus la chercher. L'âme est de petite taille, comme un enfant et toute blanche et vaporeuse. L'âme est debout avec les mains jointes, les jambes sont collées. Les anges sont de part et d'autre du corps sans vie de la sainte tenant un tissu blanc d'où semble sortir l'âme. C'est une représentation typique du Moyen Age pour symboliser l'âme sortant du corps du défunt. Ils sont vêtus l'un d'une robe verte et l'autre d'une marron. Ils semblent sortir d'un nuage blanc où le bas du corps est resté.

Après l'élévation de son âme, son corps étant resté sur Terre, Maximin souhaite l'enterrer dans l'église dans laquelle, il officie (*fig. 69*). Nous discernons deux hommes portant le corps de la sainte dont son

²⁵⁷ Les plus anciens datent du Xe siècle, c'étaient des situles en ivoire. On aspergeait l'eau l'élément à bénir.

²⁵⁸ Cet habit était à l'origine porté par les nobles romains, elle possède de larges manches avec des fentes sur le côté.

manteau bleu la recouvre, à l'aide d'un bayart²⁵⁹. Celui aux pieds de Marie-Madeleine porte une cotte verte à longue manche recouverte par un vêtement de teinte rouge à manche plus courte. A l'inverse, celui au niveau de la tête, porte une cotte rouge en dessous de son habit vert.

Il est possible que le médaillon d'à côté montre Maximin dans ses habits épiscopaux (aube, tunique jaune, dalmatique lie de vin et chasuble verte) et son clergé venant chercher les reliques de la sainte (*fig. 70*). Le placement des personnages est le même que dans le médaillon 8. Le clerc habillé en blanc porte la croix doublement recroisetée. Maximin tient un livre dans sa main en plus de sa crosse. Le diacre porte une aube ainsi qu'une dalmatique en lie de vin et porte un livre de ses deux mains.

La scène d'après (*fig. 71*) représente du port du cercueil de la sainte par trois hommes. Deux hommes sont vêtus d'un bリアud rouge, celui de gauche porte des chausses blanches et celui de droites des jaunes. Au milieu des deux hommes, un autre vêtu de vert avec des chaussures rouges, touche ce cercueil. Henri du Ranquet l'identifie comme un infirme qui par un miracle se retrouve guéri²⁶⁰. Au-dessus, de ces individus un ange vêtu de vert est placé de manière horizontale semblant sortir du bord de médaillon accompagne la procession en tenant un phylactère « E[CC]E M.[ARIA] MAGD[ALENA] ».

Le médaillon 14 (*fig. 72*), possède une représentation de la crypte de saint Maximin. Sur la droite, nous pouvons identifier un petit autel par la présence de nappe blanche et d'une croix dorée posée dessus. Le cercueil vert est posé sur deux petits tréteaux jaunes. Trois personnages sont devant, l'un semble être le diacre par sa coupe de cheveux et ses habits. Les deux autres semblent être des fidèles venant prier au miracle.

A la suite, nous pouvons voir l'intérieur d'un beffroi (*fig. 73*). Les deux personnages sont des sonneurs, ils tiennent les cordes de la cloches. L'un est habillé en vert et l'autre en blanc portant des chaussures jaunes. Leurs corps est plié pour réaliser la tâche qui leur est confiée.

Dans le médaillon d'à côté, nous retrouvons saint Maximin en costume épiscopal, chasuble verte mitré, crossé (*fig. 74*). Il parle au personnage devant lui vêtu d'une robe blanche avec une calotte blanche. Il semblerait que ce soit un artisan par la présence d'une règle et d'une équerre. Devant eux, se dresse un tombeau surplombant quatre colonnettes dont les couleurs alternent entre le vert et le blanc.

Les deux derniers médaillons sont modernes et racontent la translation des reliques à Vézelay (*fig. 75* et *76*²⁶¹).

²⁵⁹ Ce matériel fut utilisé au XIIIe, Victor Gay le confirme dans son glossaire archéologique t.1. Une mention y est indiquée avec une date de 1239.

²⁶⁰ DU RANQUET Henri, *op cit.* p.118.

²⁶¹ GATOUILLAT Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 129. / DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XIIe, XIIIe, XIVe, XVe)* Clermont-Ferrand, 1932, p.120. / SAXER Victor, *Le dossier vézelien de Marie Madeleine, Invention et translation des reliques en 1265-1267*, Contribution à l'histoire du culte de la sainte à l'apogée

La baie se termine comme la baie 7, deux quadrupèdes à tête humaine. Surplombant le tout, un archange funéraire en robe de lie de vie recouvert d'un manteau vert. Il est de profil en train de bénir (*fig. 77*).

Le verrier a voulu faire en sorte que le fidèle identifie tout de suite Marie-Madeleine, en suivant les codes de couleur par le jaune qui définit les âmes qui ont péché mais le manteau bleu que porte Marie qui symbolise la vertu leur permet de la reconnaître au sein des vitraux. Gardant ainsi toujours les mêmes habits, elle est montrée comme le personnage principal. Aussi, dans la première baie, Marie-Madeleine n'a pas d'auréole c'est à partir de la seconde que c'est le cas. C'est peut-être pour signifier au fidèle le cheminement parcouru par la sainte ainsi que la récompense qu'elle a obtenue en se repentant de ses péchés. De plus, les habits que portait le Christ dans la première baie vont ensuite être portés par Pierre et par le prince en quête de miracle et de reconversion.

3.6. Quelques similitudes entre les verrières

L'artisan a utilisé plusieurs fois ses modèles pour réaliser les personnages. Nous avons pu constater que pour la Résurrection de Lazare, les deux sœurs sont dans la même position : même inclinaison au niveau de la tête et elles ont le même geste (*fig. 78*). Nous avons aussi constaté, dans le second vitrail, la princesse et Marie-Madeleine a le même positionnement lorsqu'elles sont toutes deux allongées (médaillon 11 ; *fig. 79*). De plus, dans la dernière verrière, lorsque Marie-Madeleine est allongée, en fin de vie, cette position est reprise dans les médaillons suivants (médaillons 7, 10 et 11 ; *fig. 80 à 82*). Il en est de même pour Maximin lorsqu'il est accompagné de son groupe religieux (médaillons 8 et 12 (*fig. 83 et 84*)).

De plus, nous avons identifié des similitudes avec certains personnages d'autres vitraux de la cathédrale, en effet rappelons que les travaux des réalisations des baies furent exécutés durant la même période.

Dans la deuxième baie racontant l'histoire de Marie, la forme de son corps sans vie rappelle celui de Marie-Madeleine.

La structure du bateau de la baie 5 de Marie-Madeleine (*fig. 85*) est retrouvée dans les bateaux réalisés dans la baie 8 dans l'histoire de saint Bonnet²⁶² (médaillons 15, 16 (*fig. 86*)) et dans la baie 6 qui est la suite de la histoire de ce saint (médaillons 1,2 et 4).

Dans la baie 3 de Marie-Madeleine, nous identifions une seconde fois, le passage où elle se cache derrière les volets afin d'éviter que l'ermite ne la découvre, on retrouve cette idée dans la baie de sainte

du Moyen Âge, in *Subsidia hagiographica*, n° 57 (Bruxelles 1975), p. 181.

²⁶² La baie racontant la vie de saint Bonnet fut réalisée vers 1220-1230. (BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.192)

Agathe (*fig. 87*) dans le neuvième médaillon. De plus, toujours dans la baie de sainte Agathe nous observons également une discussion de la sainte avec un personnage masculin restant dans son lieu de recueillement. Les deux idées coïncident (*fig. 88*).

Nous pouvons aussi constater la même idée d'un ange tenant un phylactère présent à la procession du corps de la sainte, dans la Baie 0 racontant l'enfance de Jésus (*fig. 89*). En effet, durant le passage de l'Annonce aux bergers, deux anges sont placés en haut à droite de ce médaillon tenant d'une extrémité un phylactère.

La baie 9 de saint Austremoine, a dans le médaillon 15 (*fig. 90*) ainsi que dans la baie 9 parlant d'une partie de la vie de la Vierge et d'autres personnages (*fig. 91*), une correspondance dans le placement des personnages et dans la manière dont ils portent le corps du défunt : au niveau de la tête et aux pieds, avec la scène de la mise en sarcophage du corps de Marie-Madeleine.

Dans la baie 6, dans le second et quatrième médaillons dédiés à saint Bonnet (*fig. 92*), le personnage féminin porte une robe jaune recouverte d'un manteau bleu comporte des similitudes avec la représentation de Marie-Madeleine dans la baie érémitique (*fig. 93*) lors de son élévation journalière.

La représentation de l'âme de Marie-Madeleine a aussi une correspondance avec celle présente dans la seconde baie de la cathédrale portée sur la vie de Théophile²⁶³ (*fig. 94*). En effet, nous contemplons l'âme de la forme d'un enfant tout en blanc de manière fluide, accueilli par deux anges tenant un tissu blanc, entourée d'une mandorle. (*fig. 95*)

Dans chaque vitrail, l'artisan a suivi les textes, parfois en prenant un élément de chaque évangile comme pour les saintes femmes au tombeau. Mais, parfois, il arrive qu'il coupe tout lien avec eux comme dans la dernière baie avec la création de sarcophage et le déplacement du corps de la sainte. Il suit les nouvelles légendes afin de justifier la présence des reliques dans la crypte de saint Maximin. En effet, dans la légende de l'ermitage de la sainte, elle était censée reposer aux côtés de l'ancien disciple du Christ. Mais il faut attendre 1279 pour les retrouver à cet endroit.

²⁶³ La baie a été réalisé vers 1260-1280 (Cf. BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.191)

Chapitre 4 : Étude iconographique

Avant de commencer, il est important de souligner que pour ce chapitre, il existe peu d'éléments entre le XII^{ème} et le XIV^{ème} siècles auxquels se référer afin d'en faire une comparaison et d'établir un cheminement iconographique. Certains éléments trouvés ne permettaient pas de faire le lien avec le sujet du présent mémoire. Nous aurions pu citer la cathédrale de Strasbourg, mais cette dernière a des représentations trop différentes pour être pertinentes sur le sujet. Cela est seulement indiqué dans l'annexe 1.

Durant la période de nos vitraux, il existait deux grands ateliers prédominants. L'atelier du Nord situé en premier à Saint-Denis puis à Paris, pour enfin s'établir à Chartres et revenir à Paris. Il y est revenu participer à l'élaboration de la sainte Chapelle. Le second est l'atelier de Lyon où les artisans sont principalement formés par ceux de Chartres/Paris. Cette ville sera une capitale artistique durant la seconde moitié du XII^e siècle²⁶⁴. De plus, les artisans lyonnais adoptent les techniques du Nord mais gardent leur tradition byzantine dans la jonction des scènes ainsi que leur iconographie²⁶⁵. De plus, nos verrières n'ont pas d'éléments byzantins dans leurs modélisations, de ce fait les chercheurs ont indiqué que les artisans venaient de l'atelier du Nord²⁶⁶.

De façon générale, l'iconographie de Marie-Madeleine n'a pas beaucoup d'ancienneté en Occident. L'émergence du culte a permis un développement iconographique de la figure magdalénienne. « *Entre la pécheresse, la contemplative ou l'apôtre, entre la missionnaire de Provence, la thaumaturge ou la solitaire mystique, les imagiers médiévaux ont-ils des préférences ?* »²⁶⁷

Afin de comprendre le cheminement iconographique de la réalisation des figures dans les vitraux de Clermont-Ferrand, nous l'avons retracé en nous appuyant sur les vitraux qui leur sont antérieurs mais possédant ces scènes. Lorsqu'il n'en existe pas ou plus, à cause des détériorations, nous avons travaillé sur des enluminures qui sont liées au culte. En effet elles sont des sources sûres car, lorsqu'il y avait des nouveautés, ces dernières illustraient fidèlement le texte.

4.1 Iconographie des Évangiles

Le personnage de Marie-Madeleine est souvent associé au moment de l'onction du repas chez Simon, la Passion et le tombeau vide. Ces scènes sont représentées sur tous les supports de l'édifice

²⁶⁴ BRISAC Catherine, *Le Vitrail*, p.33.

²⁶⁵ DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e)* Clermont-Ferrand, 1932, p.13 et dans MALE Emile, *Histoire de l'Art*, publiée sous la direction d'André Michel, t.II, p. 379.

²⁶⁶ DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de op.cit.*, 1932, p.14.

²⁶⁷ DEREMBLE Colette, « Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine », *Mélanges de l'école française de Rome*, T.104, 1992, p. 187.

religieux. Nous les retrouvons ainsi sur les vitraux, les linteaux ou les chapiteaux. Il y en a au moins un par édifice.

4.1.1. Repas chez Simon

En Occident, le repas s'effectue sur une table rectangulaire et la sainte y est en dessous. Le contraire est représenté dans l'art byzantin, en effet, les convives mangent sur des banquettes à la manière antique, ce qui fait que Marie-Madeleine est debout²⁶⁸. Ce passage est souvent repris. Dans notre baie, elle se divise en deux scènes comme nous l'avons vu. Marie-Madeleine était déjà en position prête à oindre les pieds et dans la seconde, elle les essuie de ses cheveux. Dans les deux, elle est positionnée sous la table.

Ici, nous pouvons indiquer que dans les livres liturgiques, nous en retrouvons la représentation : le *Missel des Prémontrés, Intiale G* datant du XIIe siècle (*fig. 96*), au folio de la fête de la sainte. Marie-Madeleine est vêtue d'une robe jaune avec une chape bleue, elle est presque allongée au sol. Le Christ est au centre des deux autres convives dont celui de gauche doit être l'hôte. Comme nous avons vu précédemment, il garde un couvre-chef. De plus, le Christ est tourné vers lui, lui parlant et lui donnant la comparaison entre le créancier et les deux débiteurs.

Cette scène est présente dans la cathédrale sainte Étienne de Bourges, les datations sont proches de celle de Chartres vers 1205-1215. Dans la baie 36, (*fig. 97*) nous avons cette scène réduite au niveau du nombre des personnages. La table ne possède pas de nappe blanche, le Christ se situe à droite de la table et au centre de la scène. Marie-Madeleine est à ses pieds les essuyant presque couchée. La cathédrale a une autre scène de l'onction des pieds du Christ, dans la baie 17 dans le quatrième médaillon, (*fig. 98*) qui a eu de nombreuses restaurations. Nous discernons une image en miroir, en effet, sur le même médaillon à gauche et à droite, le Christ est assis en bout de la table ayant une nappe blanche, en train de parler. Marie-Madeleine à ses pieds les enroule de ses longs cheveux à gauche, et à droite, elle les tient seulement. De plus, les trois personnages au centre de la scènes ne sont représentés qu'une seule fois. À gauche, se place Simon le Pharisien portant un couvre-chef, avec deux apôtres à côté de lui ayant des auréoles et les pieds nus. Nous discernons une volonté de couper les étapes de la scène. Cette idée de faire en deux étapes le passage du repas chez Simon va être reprise à Clermont-Ferrand mais cette fois dans deux médaillons bien distincts.

Nous constatons dans la Baie 46 de la cathédrale de Chartres de nombreuses similitudes avec notre médaillon. En effet, (*fig. 99*) nous identifions Marie-Madeleine prosternée sous la table vers la gauche avec le Christ placé à gauche. La pécheresse prend toute la longueur de la table qui est placée de façon surélevée, aussi le Christ est presque excentré ce qui nous permet de l'identifier tout de suite et il est facile de le reconnaître avec son nimbe crucifère. De plus, il est en train de faire le geste de bénédiction que nous retrouvons dans le second médaillon de Clermont-Ferrand. La table comporte trois autres convives, deux

²⁶⁸ RÉAU Louis, *iconographie de l'art chrétien*, T.2, Paris, éditions presses universitaires, 1957, p. 327.

personnages portant des chapeaux et une femme avec une robe rouge sans doute un serviteur. Le pot d'onguent est attaché comme une sacoche à Marie-Madeleine.

Le personnage à gauche du Christ lève sa main montrant son désaccord par rapport au comportement de la pécheresse, on retrouve ce geste dans le second médaillon de la baie 7 de Clermont-Ferrand. De plus, le personnage de droite vêtu tout de rouge a de fortes similitudes au niveau corporel et vestimentaire à celui présent dans le premier médaillon de la même baie. Les couleurs vestimentaires du Christ vont être identiques dans les trois baies indiquées. L'inspiration semble donc en grande partie venir de Chartres.

4.1.2 Cycle de Lazare

Sainte Marie-Madeleine est souvent représentée durant l'époque romane dans un contexte funéraire, comme la mort et la Résurrection de Lazare et aussi, celle du Christ²⁶⁹. Dans ces thèmes, il est possible d'observer des variantes selon les régions définies selon l'intensité du culte de la sainte.

4.1.2.1 Déroulement de la mort de Lazare

Dans la cathédrale Saint-Étienne de Bourges dans la baie 36, datant de 1170, nous retrouvons Lazare sur son lit, malade au centre du médaillon 20 (*fig.* 100). Nous pouvons discerner le haut de son corps, le reste est recouvert d'une couverture pourpre. Ses deux sœurs sont à ses côtés, celle de gauche, à la tête du malade (sans doute Marie) est en train de pleurer, sa main gauche recouvre une partie de son visage. Quant à Marthe, elle est très agitée, s'exprime avec les mains. Le placement des personnages ressemble en tout point à celui de Clermont-Ferrand où deux représentations de Lazare y sont présents.

Dans le médaillon supérieur, Lazare est embaumé avec le visage recouvert avec une croix dessus, le tout tenu par des bandelettes. Les sœurs sont aux extrémités du médaillon, ce sont les juifs qui placent le défunt dans le tombeau. Celle qui semble être Marie-Madeleine est dans la même position que le médaillon précédant. La seconde a les bras plus écartés. La réalisation des médaillons suit les textes Évangéliques, tout en les détaillant. Toutefois, cette scène n'est pas réalisée dans notre verrière.

A Semur-en-Auxois, une volonté de rentrer dans les détails du cycle de Lazare est présente. Dans la baie 1 datant de 1225-1230, (*fig.* 101) Lazare malade couché sur un lit recouvert d'une couverture. À son chevet les deux sœurs, l'une placée à sa tête est en train de pleurer et la seconde pose sa main sur son frère. L'angle du dos ressemble à celui de Clermont-Ferrand. À la suite, nous identifions l'enterrement de Lazare. Le corps recouvert d'un linceul, les bras croisés sur sa poitrine et le visage aussi recouvert d'une croix. Un prêtre portant les habits épiscopaux est en train de bénir le corps.

²⁶⁹ BARRAL I ALTET Xavier, « l'image pénitentielle de la Madeleine dans l'art monumental roman », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1992, p.181.

4.1.2.2. Résurrection de Lazare

À Baye dans la Marne, dans l'église saint Alpin (1210-1215), au sein de la Baie 1 (*fig. 102*), les deux sœurs sont représentées venant voir le Christ pour lui dire ce qu'il s'est passé, le suppliant. (ici il nous est possible de discerner le nom « MARIA MAGDA- »), pour continuer avec la résurrection de leur frère où son nom est indiqué « LAZARE ». Dans la partie gauche du médaillon, le Christ est accompagné de ses frères. Il fait le signe de bénédiction, à ses pieds l'une des deux sœurs, Madeleine²⁷⁰ (Jean, 11,32) avec une autre à mi-corps qui le remercie de ce qu'il vient de se passer. A droite, Lazare presque debout, de profil, mains jointes en prière. Son visage est découvert comme à Clermont-Ferrand et il ne porte qu'un linceul avec des bandelettes marron. Le personnage derrière lui, se recouvre le nez par le pan de son manteau pourpre. Rappelant par là la position de Marie-Madeleine et de Marthe dans notre baie 7 de la cathédrale de Clermont-Ferrand.

Dans la cathédrale de Bourges, au sein du médaillon 9 de la Baie 17, (*fig. 103*) les deux sœurs sont en train de se diriger vers le Christ. A droite Marthe parlant au Christ, au milieu sa sœur reconfortée par les juifs. Ici, les deux sœurs ont chacune une représentation séparée de la scène de l'arrivée de Jésus. Elles ne sont pas à ses pieds ensemble. Ceci est différent de notre verrière.

A la suite de cette scène, (*fig. 104*) la résurrection de Lazare est présente. Le Christ est à droite de la scène en train de donner l'ordre à Lazare de se lever avec une des deux sœurs. Un juif porte le couvercle du tombeau. L'une des sœurs est à la tête de Lazare. Nous le voyons se redresser, les mains liées ainsi que le reste de son corps entièrement recouvert de bandelettes. Comme l'indiquent les Évangiles où nous avons une des anciennes images de sa résurrection avec les bandelettes et le visage recouvert. Ici il s'agit encore d'une différence puisque notre vitrail ayant le même thème où le vitrailiste s'est référé à son époque où les bandelettes n'étaient plus utilisées.

Dans le même édifice, cette scène est présente une seconde fois dans la baie 36 (*fig. 105*). Nous pouvons identifier Lazare venant de ressusciter. Il est au centre de la scène, emmitouflé dans le linceul avec les bras croisés et le visage recouvert. Il est assis dans son sarcophage avec le visage orienté vers le fidèle. Le Christ est à sa droite coupé en partie par le couvercle du cercueil qui est tenu par un personnage. La figure féminine aux côtés du Christ serait Marie de Béthanie ayant une auréole et vêtue tout en blanc. Ce médaillon a des correspondances avec nos vitraux, au niveau de la position assise de Lazare et le fait que la sœur de l'ancien défunt se trouve aux côtés du Christ.

À Chartres, (1205-1215) dans la baie 46, la mort de Lazare se déroule en six scènes, et donc le double qu'à Clermont-Ferrand, et nous y retrouvons (*fig. 106*) la représentation de la tristesse des deux

²⁷⁰ Cette représentation est retrouvée sur un sarcophage conservé au musée Kircher. (Frédéric Tristant, *Les premières images chrétiennes, du symbole à l'icône IIe -VIIe siècle*, Paris, Fayard, 1996, p.335)

sœurs. Dans la partie gauche, nous pouvons discerner Marie-Madeleine ayant une auréole, ce qui n'est pas le cas dans notre première baie. Elle est accompagnée des juifs et de sa sœur.

Dans la seconde partie, (*fig. 107*) Lazare recouvert d'un linceul, sans bandelette, le visage recouvert sans la présence d'une croix. Sa tête est légèrement redressée. Cette scène illustre son enterrement, un homme d'église est en train de bénir le corps du défunt. Il porte les attributs épiscopaux. Un clerc sur sa gauche, lui tient le livre de prière. Puis, vient l'arrivée du Christ. Il est dans un demi-médailion accompagné de Marie-Madeleine. Dans la scène à côté (*fig. 108*), le Christ porte lui-même le couvercle du tombeau. Lazare est assis, le visage découvert et les bras autour de lui. L'un des personnages placés à droite se bouche le nez, symbolisant le *jam foetet*. Le fait qu'il soit assis et le visage découvert est repris dans le vitrail de la chapelle de Marie-Madeleine.

Nous constatons ainsi qu'il y a plus de similitudes avec Chartres qu'avec les autres édifices religieux.

Aussi, des correspondances de la représentation de la résurrection de Lazare de notre verrière sont présentes dans un manuscrit du XIV^e siècle (*fig. 109*). Ce manuscrit permet d'indiquer un cheminement iconographique en lien avec notre baie. En effet, nous retrouvons Lazare assis, les mains jointes avec l'ensemble de son corps recouvert d'un linceul, sans bandelettes et avec le visage découvert. En face de lui, le Christ le bénit et tient un livre fermé comme dans notre médailion. Les autres personnages sont situés plus en arrière.

4.1.3. L'onction de Béthanie

Cette onction est parfois mélangée avec celle de chez Simon le Pharisien. Cette scène existe dans une enluminure appartenant à la *Prière de saint Anselme*, dans le S majuscule de « Sancta Maria Magdalene » datant du XII^e siècle (*fig. 110*). Marie de Béthanie se place à gauche de la scène, debout à côté du Christ. Celui-ci est en bout de table à gauche, il est en train de la bénir. Elle porte le pot d'huile dans sa main gauche et de l'autre oint la tête du Christ. La scène réalisée dans ce manuscrit est en miroir par rapport à celle du médailion de Clermont-Ferrand.

Dans la Marne, dans la chapelle de saint Alpin du Foyer de la charité (1210-1215), en haut de la baie 1 (*fig. 111*), nous retrouvons cette scène. Avec des similitudes à celle de Clermont-Ferrand. En effet, il n'y a pas de table, les personnages sont justes assis sur un banc. Marie-Madeleine se situe à gauche du Christ, debout, elle porte le vase d'huile à hauteur de la tête de celui-ci. Sa figure dépasse les limitations du médailion, empiétant sur les décors végétaux. Elle porte un voile recouvrant ses cheveux et a des chausses jaunes. Quant à lui, la main sur son cœur, il s'exprime sur le geste de Marie-Madeleine et regarde ses frères. Nous pouvons en discerner deux. Le Christ porte un livre dans ses mains, celui de la *Sagesse*.

Ici nous pouvons supposer que pour réaliser la scène de Clermont-Ferrand, notre artisan a pu souhaiter reproduire la même que celle de la chapelle Saint Alpin car ce sont les seules quasiment identiques que nous avons pu trouver lors de notre recherche.

4.1.4 Les Saintes Femmes au Tombeau

La représentation de cet épisode eut beaucoup de succès, entre le VIII^e et le IX^e siècle. Ce thème est dans un premier temps souvent lié à l'Ascension du Christ pour ensuite s'en détacher. Durant le Moyen Age, le tombeau du Christ est généralement représenté comme un sarcophage avec le couvercle déplacé voir soulevé²⁷¹ mais parfois comme à dans la cathédrale saint Jean à Lyon, c'est un mausolée comme dans les créations byzantines.

Les vitraux ont chacun une manière différente de représenter cette scène, inspirée des Évangiles. Dans un premier temps, nous en retrouvons une représentation dans la baie 46 de la cathédrale de Chartres (*fig.* 112). Marie-Madeleine est seule, positionnée sur la droite de la scène. Un ange est assis sur le tombeau pointant le linceul du doigt. Ce serait la représentation la plus proche de Clermont-Ferrand.

En effet, dans les autres comme à Laon, (*fig.* 113) Marie-Madeleine est avec une autre femme sur la gauche. Elles sont en train de parler, un ange est présent portant un bourdon, se retourne et montre le linceul. Nous pouvons remarquer des soldats en bas de la scène qui sont en train de dormir.

À Reims, (*fig.* 114) les scènes sont en lobes, à gauche se trouve un ange assis tenant un mériolo. Au centre, le tombeau vide architecturé gardant le linceul plié. Les gardes sont endormis. À droite, Marie-Madeleine faisant un geste de la main droite et tient dans l'autre le pot d'onguent.

Enfin dans l'église Saint Julien-du-Sault (*fig.* 115), trois femmes sont présentes. Marie-Madeleine au second plan, vieillie, ridée et placée derrière le tombeau. Elle a la main gauche levée et l'autre tient le pot d'onguent. L'ange est assis sur le tombeau à droite montre le linceul.

Dans toutes ses verrières, la base iconographique est définie, plus précisément toujours la présence d'un ange montrant le linceul dans le sarcophage ouvert avec Marie-Madeleine seule ou accompagnée. Dans certains, les soldats endormis ne voyant pas ce qu'il se passe à ce moment-là vont compléter les scènes.

Ainsi la cathédrale de Chartres reste celle qui a le plus de liens avec celle de Clermont-Ferrand en ce qui concerne la structure des scènes.

4.1.5 *Noli me tangere*

²⁷¹ G. Duchet-Suchaux, Pastoureau, *La Bible et les Saints*, Paris, Flammarion, 1994, p.159.

Cette partie va de pair avec le *Noli me tangere*. En effet, le moment se situe juste avant que Marie-Madeleine ne réalise qu'elle a le Christ devant elle. Il existe très peu de représentation de ce passage durant le Moyen Age. La plus part du temps, c'est tout de suite ce passage du *Noli me tangere* qui est imagé.

Malgré tout, nous en avons trouvé une dans un manuscrit datant du XIII^e siècle (*fig.* 116). La scène est coupée en deux. Dans la partie haute, le Christ en jardinier est sur la gauche, il porte son nimbe crucifère ainsi qu'une robe bleue. Il a une pelle plate. Il est en train de bêcher pieds nus. Marie-Madeleine se place en face, elle porte le pot d'onguent. Elle est en train de lui demander s'il a vu son bien-aimé.

Cette idée est également reprise pour notre verrière, bien que le Christ ne porte pas d'auréole. Ce thème très peu représenté durant le Moyen Age, mais le sera durant la Renaissance.

Ici, nous pouvons nous demander si l'artisan ne s'est pas appuyé uniquement sur l'évangile pour effectuer sa représentation.

4.1.6 Annonce de la résurrection aux Apôtres

L'Annonce aux Apôtres fait partie d'un des derniers passages du cycle pascal.

Dans une châsse de 1180 relatant le cycle de la Passion (*fig.* 117), il y est représentée l'annonce de la résurrection aux apôtres. Celle-ci est placée à droite du couvercle comportant trois personnages. A gauche Marie-Madeleine parlant avec des gestes, en face d'elle deux apôtres placés sous un arc en plein cintre signifiant un intérieur. Ils sont très proches, le premier parle avec la sainte quant au second, il se distingue difficilement car il est en partie caché par le premier apôtre et la bordure de la châsse. Cette scène comporte des éléments similaires à notre médaillon par le placement et le nombre des personnages qui est très restreint. Mais également, par leur gestuelles respectives, en effet, les mains de la saints définissent un échange avec de nombreuses explications ainsi que l'apôtre près d'elle.

Dans une autre baie de la cathédrale de Chartres, la 51 (*fig.* 118) dont le sujet est la Passion du Christ, s'ajoute l'annonce aux apôtres. Dans ce médaillon, Marie-Madeleine est aussi placée à gauche des apôtres qui ne sont que trois. Elle parle avec des gestes rappelant ceux de Clermont-Ferrand. Aussi, dans ce médaillon, il y a un élément végétatif placé à l'arrière de la Sainte. De plus, cette représentation est également dans un médaillon de la baie 46 de de la cathédrale de Chartres (*fig.* 119). Cette scène occupe deux panneaux de la partie supérieure. Marie-Madeleine est à gauche de la scène tient un phylactère. Tous les apôtres sont présents et écoutent ses paroles.

À Semur-en-Auxois dans la seconde baie, (*fig.* 120) Marie-Madeleine est placée à droite, tenant un livre fermé. Les apôtres placés sur la gauche sont attentifs à son discours et semblent dubitatifs à ce qu'elle

dit. Dans ces deux médaillons, l'artisan a eu la place de mettre de nombreux apôtres contrairement au nôtre où Marie-Madeleine est devant seulement deux apôtres.

Durant une bonne partie de la période du Moyen Age, c'étaient ces scènes qui étaient principalement représentées. Mais, Marie-Madeleine avait rarement un vitrail qui lui fut entièrement dédiée. Les scènes faisaient principalement partie du cycle pascal. Il faut attendre l'essor de son culte pour avoir des nouvelles scènes parlant de sa vie après les Évangiles et qu'on lui consacre la totalité d'une verrière.

4.2 Études des scènes légendaires

Les scènes des légendes commencent à être imagées vers le XIIIe siècle, l'un des principaux vitraux précurseur fut celui de Chartres. Nous en identifions un début de structure de sa légende²⁷².

4.2.1 Miracle de Marseille

Dans un premier temps, à Chartres, se trouve l'arrivée de la Sainte en Provence. (*fig. 121*) Le bateau est réalisé dans le détail de la coque, il possède un mat avec des voiles. La sainte a posé pied à terre et tient un livre dans ses bras. C'est la seule scène de la légende à Marseille. La différence avec les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand est qu'elle y est seule. Le livre présent ne l'est pas à Clermont-Ferrand où elle n'arrive pas avec le savoir mais avec ses proches. On a donc, d'un côté une tradition écrite (avec le livre) et de l'autre une tradition orale dont le cercle proche du Christ est porteur.

Puis continuant sur l'arrivée de la sainte, dans l'édifice de Semur-en-Auxois, au sein de la première baie (*fig. 122*), nous avons un personnage tout en rouge avec une capuche sur la tête entrain de ramer. Marie-Madeleine se différencie par son auréole. Dans le médaillon d'à côté, nous avons une architecture symbolisant la ville. Ici, elle est accompagnée et on est aussi dans la tradition orale comme à Clermont-Ferrand.

Enfin, dans la cathédrale saint Julien au Mans, dans la baie 21, (*fig. 123*) se dresse, la représentation de l'arrivée en Provence. A gauche, un homme vêtu d'une robe lie de vin et couronné d'une auréole maintient la corde placée autour de la proue. La forme du bateau possède l'étrave et l'étambot relevé comme à Clermont-Ferrand. Marie-Madeleine est en premier dans le groupe, derrière elle, des femmes toutes nimbées, dont une, tenant un livre dans sa main gauche. Comme à Clermont-Ferrand Marie-Madeleine est la première des femmes. Ici, nous avons à la fois la tradition orale du cercle familial du Christ et écrite par la présence du livre.

²⁷² DEREMBLE Colette en parle dans son article « Les premiers cycle d'image consacrés à Marie Madeleine », *Mélanges de l'école française de Rome*, tome 104, n°1, 1992, pp. 187-208.

De plus, pour la représentation en vitrail de la suite des événements de l'arrivée, nous remarquons que la baie 22 présente dans l'ancienne cathédrale saint Étienne d'Auxerre, illustre une partie de la légende du miracle de Marseille qui se lit de gauche à droite (*fig.* 124). C'est la plus complète que nous ayons pu trouver. Elle n'est pas morcelée comme à Chartres, où nous ne voyons que son arrivée et à Semur-en-Auxois où son arrivée marque la fin de la baie.

En effet, nous distinguons les représentations du périple du prince. Dans la lecture des médaillons, il est présent ainsi que deux compagnons. La structure du bateau est identique à celle de Clermont-Ferrand. Il y a un rameur portant un manteau vert et ayant rabattu sa capuche.

Dans la suite de la lecture, (*fig.* 125) l'épouse est couchée sur le côté gauche tenant un enfant dans ses bras. Puis dans la ligne suivante (*fig.* 126), un seul médaillon raconte la rencontre avec Pierre, il est placé à gauche et à une auréole c'est grâce à elle que l'on peut l'identifier car il ne porte aucun symbole de la papauté.

Ensuite, se place le retour des deux hommes, (*fig.* 127) le prince et son aide. L'organisation du médaillon comportant le placement des personnages et le bateau est aussi en lien avec celui de Clermont-Ferrand lorsqu'ils retournent voir le corps de l'épouse. Lorsque l'époux retrouve sa femme (*fig.* 128) elle est recouverte d'un manteau rouge, l'enfant est habillé et a grandi.

Enfin, le baptême des époux s'insère dans les derniers médaillon de la baie (*fig.* 129). Saint Maximin est en train de les baptiser, Marie-Madeleine se place derrière lui. Le couple est nu, les mains jointes dans une cuve baptismale de forme circulaire. Ce qui est similaire en tout point dans le vitrail de Clermont-Ferrand.

Il nous est possible de dire, qu'ici s'identifie une volonté de raconter le miracle de Marseille, tout en montrant les principaux événements mais sans rentrer dans les détails comme à Clermont-Ferrand, cela peut être une des bases des représentations de cette légende.

La réalisation des anges dans la baie 5 de Clermont-Ferrand venant nourrir l'épouse et l'enfant est aussi présente dans la basilique saint-Nazaire et saint-Celse à Carcassonne dans la baie 4 (*fig.* 130). En effet, l'ange arrive, mais la partie inférieure est coupée par un nuage vapoureux, pour apporter du ravitaillement à l'épouse du prince et à son enfant.

Cette réalisation postérieure à notre baie, vers 1310-1320, peut être une iconographie qui fut reprise par la suite afin d'illustrer l'aide des anges. De plus, la représentation du baptême des époux a aussi été reprise dans la baie de la basilique (*fig.* 131). En effet, la forme de la cuve baptismale avec des godrons ainsi

que la couleur dorée sont similaires. En plus de la modélisation du personnage, il est de couleur chair, nu, les mains jointes et le bord de la cuve s'arrête également à mi-cuisses. Il y a juste des différences dans le profil du personnage ainsi que la présence bas-reliefs sculptés sur le pourtour de la cuve de la scène de la basilique.

Ici, l'ouvrage est peut-être dans la lignée de celui des vitraux de Marie-Madeleine, montrant que Clermont-Ferrand ne marque pas la fin de la représentation de la légende mais s'inscrit dans une continuité.

4.2.2 Vie érémitique / Pénitence

Ici encore, il existe très peu d'éléments comparatifs pour la fin de sa vie car c'était une nouveauté à cette époque. Aussi, nous nous sommes orientées en plus des vitraux dans les enluminures.

4.2.2.1 Départ vie ermite, son lieu de recueillement

Dans un des vitraux du Mans de la cathédrale saint Julien, datant du XIII^e siècle, se trouve une représentation de la Sainte-Baume (*fig.* 132). Totalement différente de celle de Clermont-Ferrand qui ressemble plus à une maison qu'à un lieu d'ermitage. Ici, le lieu est une grotte végétale dont la forme est circulaire. Marie-Madeleine est à genoux devant un crâne, lui rappelant la mort.

4.2.2.2. La dernière communion de la sainte

À Chartres, Marie-Madeleine est allongée en train de recevoir la dernière onction (*fig.* 133). Maximin est présent portant les habits épiscopaux ainsi qu'un clerc. D'autres personnages sont placés aux pieds de la sainte.

Dans une enluminure du XIV^e siècle, nous retrouvons la communion de la sainte sur son lit de mort donnée par Saint Maximin (*fig.* 134). Elle est redressée sur le lit semble être nue et recouverte d'une couverture bleue. Saint Maximin porte les habits épiscopaux ainsi que l'hostie dans sa main droite. Des spectateurs sont représentés aux pieds de la sainte possédant une auréole blanche, à genoux entrain de prier. Nous pouvons observer l'évolution de la représentation, il n'y a plus le groupe religieux aux côtés de saint Maximin et la sainte est nue ne porte plus de vêtement mais à conserver son voile. Comme, l'indique Vincent de Beauvais dans *Speculum Historial*. Ils suivent l'idée qu'elle n'a plus de vêtement, elle s'est débarrassée de tout ce qui était superflus durant son ermitage de trente ans. Nous avons une scène publique et plus intime comme au début des représentations.

4.2.2.3 Mort de la Sainte, son âme

Cette partie est celle possédant le plus de représentation dans les vitraux.

Dans la cathédrale de Chartres est représenté l'embaumement de la sainte d'un linceul, (*fig. 135*) recouvrant même son visage. La scène contient des spectateurs en plus de saint Maximin et du clerc. Elle est en train d'être posée dans un sarcophage. Ce geste rappelle celui présent dans le onzième médaillon de la chapelle de Marie-Madeleine avec les personnages tenant la tête et les pieds de la sainte.

A la suite de cela, la scène se découpe sur deux parties, (*fig. 136*) l'élévation de son âme sous la forme d'un enfant dont la peau est rosée avec le Christ l'accueillant avec deux anges.

En haut de la baie d'Auxerre (*fig. 137*), Marie-Madeleine est allongée, les mains jointes en prière. Sa tête est placée à droite, elle est légèrement inclinée. Elle est en train de recevoir la dernière onction de la part de saint Maximin.

Enfin, dans la baie de la cathédrale Saint-Julien au Mans, nous distinguons saint Maximin entrain de bénir le corps de la sainte (*fig. 138*). Elle est embaumée d'un linceul avec le visage recouvert. Son corps se tient dans un sarcophage.

Dans une enluminure du milieu XIII^e siècle, *le Légendier de Saint-Pétersbourg, Vie des saints* conservée à la Bibliothèque Nationale de France (NAF 23686), nous avons un résumé de la fin de la vie de la sainte avec les éléments principaux (*fig. 139*). Elle est découpée en quatre représentations. La première image est portée sur l'élévation de la sainte par deux anges. Nous voyons que les anges la tiennent par la taille pour l'élever aux Ciel, afin d'indiquer que la scène se déroule à l'extérieur, des végétaux ont été représentés. Aussi, la sainte est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau rouge comme les anges, nous contemplons une harmonie dans les couleurs. Elle porte un voile blanc recouvrant sa tête.

A la suite de cette scène, se déroule la rencontre avec le prêtre parti en ermitage. Il est vêtu d'une robe bleu, placé à gauche avec les cheveux longs. La sainte est en train de lui raconter sa vie.

Ensuite, se développe la communion de Marie-Madeleine représentée à genoux devant saint Maximin, pieds nus, avec un ange à ses côtés. Afin de montrer que la scène se déroule dans un intérieur, des arcs en plein cintres sont agencés. De plus, la présence de l'ange à ses côtés montre qu'elle fut amenée par lui. Saint Maximin est entrain de lui donner l'hostie de la main droite et de l'autre tient sa crosse. Un clerc est présent en arrière, observant la scène avec l'autel recouvert d'une nappe blanche. Cette scène est produite en petit comité, juste avec les personnages principaux.

Enfin, la dernière partie montre qu'après avoir eu l'hostie, la sainte meurt. Elle est allongée sur le dos, comme si elle venait de tomber à renverse. Saint Maximin, situé au même endroit, se penche vers elle, le clerc est au niveau de la tête de la sainte semble avoir placé les bras de manière croisés comme à Clermont-Ferrand. Derrière saint Maximin là où était le clerc, se trouve un homme vêtu de blanc. Le nombre

de personnage assistant à la mort de la sainte ne change pas, comme dans la baie 3 de Clermont-Ferrand. De plus, dans ces représentations, l'enlumineur a voulu suivre de manière exacte le récit de la mort de la sainte.

La partie de la légende de Marie-Madeleine étant nouvelle à cette époque, il en reste très peu, en effet, il est possible qu'il en existait plus mais qu'on en a perdu la trace, laissant ainsi, une grande liberté dans les réalisations. Les seuls vitraux possédant cette légende peuvent être considérés comme des précurseurs aux prochaines réalisations. De plus, tout au long de ces comparaisons, nous constatons d'une base iconographiques c'est effectuée au fil du temps. Aussi, dans certaines verrières, il est souvent observer seulement un élément de sa vie, celle de la fin de vie de Marie-Madeleine, surtout sa mort, donnant ainsi, une fin à cette sainte. Nous avons vu que dans les enluminures, une volonté de représenter les passages principaux de la vie légendaire de la sainte est fortement présente. Tout en synthétisant les scènes afin, de comprendre tout de suite quel passage est imagé.

De plus, avec le tableau placé en annexe, il est possible de constater qu'avec l'arrivée de la réalisation iconographique de la vie de la sainte, celle de Lazare va diminuer. En effet, au fil du temps certaines scènes ne seront plus être systématiquement réalisées pour laisser la place à d'autres. Cela est lié au développement du culte au sein de la France, ce qui produira ainsi un tournant dans l'iconographie de Marie-Madeleine.

Conclusion

La figure de Marie Madeleine est née dans le monde chrétien grâce à la liturgie, les textes évangéliques et en grande partie par les *homélies* de Grégoire le Grand. Elle est présente chez Simon le Pharisien, chez Lazare son frère, à la Crucifixion, au Sépulcre, à l'achat des aromates pour les baumes, la Résurrection, l'Apparition et l'Annonce de la Résurrection aux disciples.

Marie Madeleine détient divers attributs, ses cheveux symbole de féminité, de liberté, de conquête et de force pour la femme. Elle ne sera que très rarement représentée voilée, laissant sa longue chevelure libre comme l'air. Ensuite, l'onguent avec les parfums la caractérisent. Ces deux éléments représentent la scène de Simon le Pharisien et une autre l'onction de Béthanie, où elle oint Jésus d'abord aux pieds et à la tête. Ces actes sont la préfiguration de sa mort et du lavement de son corps sans vie. Mais ce passage reste très flou, comme nous l'avons vu, les évangélistes ne sont pas d'accord sur le lieu, l'époque, ni sur la partie du corps qui a été ointe (Marc et Matthieu écrivent la tête ; Jean et Luc les pieds). Cette femme dont Jésus a exorcisé les 7 démons en elle, sans mots, dans un silence complet, la protégeant des remarques de Simon et des apôtres. A ce moment-là, instant très représenté durant le Moyen Age, elle est agenouillée aux pieds du Sauveur et lui lave les pieds avec ses larmes, ses parfums et les essuie avec ses cheveux. Cette scène peut être identifiée comme un lavement de l'Église, la purifiant des erreurs passées.

Ce moment intime entre les deux personnes incarne un des symboles de l'amour de Marie Madeleine, avec ses doux baisers aux pieds de Jésus, ce qui crée un lien avec le *Cantique des Cantiques* par ce geste mais aussi avec le parfum représentant le parfum de l'époux, l'odeur de Dieu comme l'indiquait Hippolyte dans ses textes. L'amour physique, mental, émotionnel et spirituel est présent à cet instant passant par les larmes de la Madeleine.

Ainsi, ses cheveux, ses parfums et ses larmes sont trois éléments très importants, qui vont la définir dans biens des textes religieux et dans des scènes. On la retrouvera toujours en pleine émotion, brisée, avec ses cheveux éparpillés autour d'elle durant les scènes historiques. Ces larmes sont utilisées, par la religion exprimant le symbole et le pouvoir de se repentir en pleurant trois fois, afin de pouvoir être pardonnée, pleurer pour les autres, pour Dieu et pour soi. Ces larmes qui ne cessent de couler pour nous et pour les autres sont l'objet de beaucoup de représentations.

L'émergence de la figure de Marie Madeleine est très rapide dans l'art monumental roman. L'art est lié au début du culte et à son développement, et l'un ne va pas sans l'autre.

En effet, nous avons pu constater que sainte Marie-Madeleine a eu un fort développement iconographique durant le XIIe siècle. De plus, auparavant les scènes où elle est représentée ne sont pas regroupées ensemble, mais plus séparées. Dans un premier temps, elle est sur les chapiteaux des églises pour les scènes du Repas chez Simon, la Résurrection de Lazare et les Saintes Femmes au Tombeau. Les deux passages importants du Cycle Pascal qui sont tous deux des annonces. Ces deux scènes sont les plus présentes durant le XIe et le XIIe siècle et au fur et à mesure une base iconographique va se créer. On peut dire que cette époque est synonyme pour cette sainte de thème funéraire.

De plus, le repas chez Simon est souvent représenté de la même façon et nous pouvons indiquer une base typique de l'agencement de la scène. Le Christ placé à table en train de bénir avec Simon portant un couvre-chef, indiquant que c'est l'hôte et les autres apôtres. Aux pieds du Christ, Marie-Madeleine entrain de laver les pieds du Christ. Seule l'inclinaison du dos et le côté, où se trouve la sainte peut être modifiée.

Aussi, la scène des Saintes Femmes au tombeau comme nous avons pu le constater, comporte aussi des bases iconographiques. En premier lieu, la présence de l'ange assis sur le tombeau vide, ensuite les Saintes Femmes groupées et la présence des gardes endormis. Mais, dans notre verrière, il y a des différences, par le peu de place, l'artisan a sans doute préféré simplifier la scène à deux personnages : l'ange et Marie-Madeleine.

Nous pouvons indiquer, qu'au début de la période médiévale, nous avons le plus souvent des représentations de la partie évangélique de la vie de la sainte, comme sa légende est rédigée au XIe siècle.

Il nous a été possible d'affirmer le lien entre la présence des reliques de la sainte à Vézelay et le développement de son culte par la propagation des écrits de sa légende au XIe et XIIe siècles (*Omnipotentis Dei clementia* : arrivée de Marie-Madeleine en Provence abbé Geoffroy ; *Licet plerisque*). Ces textes furent l'un des éléments pour l'enrichissement de l'iconographie de la sainte. En effet, son arrivée en Provence va y être contée ainsi que sa mort. Et, au IXe siècle sa vie Érémitique fut rédigée. Ces deux passages encore inconnus pour la plupart seront mis en avant durant l'essor de son culte.

De plus, ces écrits seront rédigés dans les psautiers et les missels dès le XIe siècle avec par la suite des représentations de sa légende. Dès le début de la propagation de sa légende, nous sommes capable de discerner une volonté de dessiner les éléments principaux de sa vie sans rentrer dans les détails. Les manuscrits sont l'un des premiers supports à avoir cette partie de la vie de la sainte en image. Les vitraux arrivent un peu plus tard, le temps que le culte soit en plein essor. C'est à Chartres que nous avons pour la première fois une volonté de synthétiser les trois parties de sa vie dans une seule baie. Les autres édifices suivront, notamment les cathédrales qui étaient construites durant la période du XIIIe siècle et qui auront une représentation de la légende de Marie-Madeleine. Parfois, elles auront deux médaillons et quelques fois une baie tout entière qui lui est consacrée. Cela montre l'importance qu'elle avait dans les différentes régions. En effet, il est important de se rendre compte que différentes variantes artistiques régionales sont présentes durant ces années. Elles signifient et montrent aux historiens l'importance qu'avait le culte dans telle ou telle région, ou encore la variété.

Pourtant malgré l'importance du culte de Marie-Madeleine à cette époque, il y a eu ou il reste très peu de représentations de sa légende.

Les éléments principaux retenus sont qu'elle était pécheresse, ensuite pénitente. Très peu de représentations pour une femme qui a fait couler beaucoup d'encre par les Pères de l'Église. Il faudra attendre la période de la Renaissance pour que se multiplient les représentations de la sainte en pénitence dans la grotte de la Sainte- Baume.

Notre verrière est donc l'une des premières et l'une des seules qui regroupe toute la vie écrite de la sainte dans trois baies bien distinctes séparant ainsi les différents textes rédigés à différentes époques et les trois parties de la vie de Marie-Madeleine. En effet, dans la première baie, l'artisan suit les écrits des Évangiles tout en sélectionnant parfois l'un des quatre. La seconde verrière semble suivre le texte de Jacques de Voragine par le miracle de Marseille, tout comme la dernière baie.

De plus, le verrier a repris les bases iconographiques pour certaines scènes typiques : le Repas chez Simon, la Résurrection de Lazare et les Saintes Femmes au tombeau. Aussi, nous avons pu constater que certains modèles de personnages ont été repris sur d'autres médaillons de la cathédrale. Même s'il y avait plusieurs ateliers, ils ont pu se prêter les modèles. Nous notons également des similitudes entre certaines formes ont pu être identifiées, des reprises d'idées aussi sur des médaillons déjà présentes mais surtout des éléments à la mode à cette époque. En effet, les tenues vestimentaires étaient portées durant cette époque, comme les voiles des femmes ou encore le nombre de couronnes de saint Pierre. Également, des modèles de représentations de personnages ou d'éléments structurant les médaillons, notamment à Chartres et dans la cathédrale du Mans ont des similitudes. Par ailleurs, avec le don de saint Louis d'une relique de sainte Marie-Madeleine, il est probable que l'artisan ait pris connaissance des réalisations déjà effectuées.

L'auteur de ces vitraux malheureusement inconnu a fait le lien entre les textes racontant l'histoire de Marie-Madeleine, tout en faisant des rapprochements avec son époque, montrant les principaux éléments. Cela peut permettre aux fidèles de se sentir plus proche de la sainte mais surtout de justifier une datation. De plus, certains médaillons n'avaient pas d'autres représentations par le passé, comme l'ensevelissement et la procession du corps de la Madeleine, nous pouvons nous demander si c'était une demande concepteur.

Marie-Madeleine est définie par quelques éléments, en premier lieu la pécheresse qui essuie les pieds de Jésus de ses cheveux, chose que nous retrouvons dans les premiers médaillons. D'ailleurs, c'est la seule fois que nous verrons sa chevelure, par la suite ils seront recouverts d'un voile. Ensuite, les pleurs bien souvent représentés à la mort de son frère Lazare, qui se prolongent sur trois médaillons. Mais un des éléments essentiels de cette sainte, c'est son statut de *myrophore* hors, dans la scène des saintes femmes au tombeau, le pot d'onguent est discret. Ce port d'onguent semble être un objet quelconque dans la cathédrale alors que, dans d'autres représentations, celui-ci est imposant. Nous pouvons nous demander si c'était voulu par l'artisan ou par le concepteur. Malheureusement avec le peu de données visuelles que nous possédons, nous ne pouvons que rester sur des hypothèses. Dans une grande partie des représentations picturales de cette scène, Marie-Madeleine se détache du groupe des femmes, elle est seule avec sa douleur. L'autre élément caractéristique est la pénitence de Marie-Madeleine que nous retrouvons certes durant le repas de chez Simon mais qui est absente durant son exil de trente ans. En effet, nous la voyons songeuse dans le premier médaillon de la dernière baie, puis elle revient avec les anges. La suite s'enchaîne tout de suite avec le prêtre ermite qui la cherche. Nous n'avons pas de développement dans l'intérieur de son lieu d'ermitage. Juste le symbole de son lieu élaboré comme une maison. Le fidèle devait donc comprendre rien qu'en voyant ceci

que c'était la grotte de recueillement de la sainte. L'idée de développement de la pénitence et du repentir dans la grotte va être visible plus tard. Nous sommes aux prémices du développement de certaines scènes qui vont être fréquemment imaginées.

Les baies de la chapelle de la sainte définissent une continuité pour les illustrations évangéliques, un tournant iconographique et ainsi qu'une ouverture dans ces représentations. Nous avons pu constater qu'avant celles-ci, les scènes légendaires étaient amoindries, indiquant juste des passages de sa vie, alors que dans celles-ci, une volonté de développement et de montrer l'histoire de Marie-Madeleine est présente. Même si certains passages ne sont pas représentés, comme celui où elle est portée par les anges, une ouverture d'idée est effectuée pour les prochaines représentations. Et aussi, cela montre qu'il était possible de faire un long développement iconographique de la sainte.

Lors de nos recherches, nous avons appris qu'un livre des miracles de sainte Marie-Madeleine a été rédigé par Jean Gobi l'Ancien en 1315²⁷³. Il y explique personne par personne, leur histoire et pourquoi ils étaient allés voir les reliques de Marie-Madeleine. Aujourd'hui ce recueil a disparu. Il contenait 46 folios de parchemin et 85 miracles. Ce texte est décrit par le chanoine Albanès. De plus, ce livre permet de confirmer une double translation du pèlerinage magdalénien en Bourgogne et en Provence, de saint Maximin à la Sainte Baume. Il y a eu 5 apparitions de la sainte, comme devant une femme aveugle, une autre en train de se noyer et encore 6 hommes emprisonnés.

Nous pouvons indiquer aussi, que quelques années après nos verrières, nous avons pu constater que la pénitence de la sainte à la grotte ainsi que son envolée avec les anges seront être plus souvent représentées surtout dans les peintures murales des édifices religieux notamment en Italie mais aussi par des éléments féminins la caractérisant, en particulier dans l'art, tout inspire à la modélisation de la femme par la chevelure, les parfums et la beauté.

Enfin, nous avons remarqué dans nos études des verrières que la plupart du temps au sein des édifices, les vitraux racontant l'histoire de Marie l'Égyptienne étaient souvent placés non loin de ceux de Marie-Madeleine. Cela rendait leur lien encore plus soudé. Il serait sans doute intéressant, de comparer au niveau iconographie leur vie en ermite qui est présent notamment dans la cathédrale de Chartres.

*« On n'en aura jamais fini avec les textes que l'on aime,
car ils rebondissent d'interprétation en interprétation... »*

Hubert Bysser, Eloge de la lecture.

²⁷³ Jean Gobi l'Ancien, *Miracles de sainte Marie-Madeleine*. Introduction et traduction de Jacqueline Sclafer, Paris, CNRS Éditions, 2009, p.323, Réimpr. 2014.

Abréviations

B.H.L : Bibliothèque hagiographique latine

B.M : Bibliothèque municipale

B.N.F : Bibliothèque Nationale de France

D.S. : Dictionnaire de Spiritualité

f. : feuille/feuillet

f° : folio

ms : Manuscrit

R. de l'art : revue de l'art

R. de l'art.chr. : revue de l'art chrétien

R.S.R. : revue des sciences religieuses

Glossaire

Bayart : une sorte de civière.

Bliaud : longue tunique portée par les hommes et les femmes durant le Moyen Age.

Etambot : pièce fixée à l'arrière d'un navire.

Etrave : pièce saillante formant la proue d'un navire.

Haubans : cordage, des câbles servant à maintenir le mât du navire. Ils se situent de part et d'autre du mât le maintenant à la vertical. Le câble est fixé sur le mât et l'autre extrémité sur le pont du bateau.

Mêrilo : bâton d'ange messenger.

Myrophore : Porteur de parfums, de vase d'onguents.

Surcot : vêtement porté par-dessus la cotte au Moyen Âge.

Synaxaire : calendrier ecclésiastique où les fêtes fixes des Églises orientales y sont nommées ; ce terme est aussi utilisé pour indiquer une compilation de courtes notices hagiographiques. Elle aurait été réalisée durant le Xe siècle, appelée *Synaxaire de Constantinople*.

Sources Textuelles

Sources manuscrites :

DE ROME Hippolyte, *commentaire sur le Cantique des Cantiques*, IIIe siècle.

Évangile de saint Thomas, IVe siècle, (NHC II, 2)

HIPPONE Augustin, *Sermo* 99, 1-2, PL 38, 595-596.

LE GRAND Grégoire, *Homélie in Evangelia* 7, 23, 25 et 33 ; *Homélie in Ezechielem* I, 8,2 et II, 8 21.

Vitae eremata beatae Mariae Magdaleneae, seconde moitié du IXe siècle.

Sermon d'Odon de Cluny (Sermo in veneratione sanctae Mariae Magsaleneae, Vita evangelica (côte : BHL 5439), 900-942.

Vita apostolica (BHL 5457-5458 et 5499).

Sources imprimées :

DE MILAN Ambroise, *Expositio in Evang.sec.Lucam VI, 13* (ed.et trad. Dom G.Tissot, Paris, 19 [Sources chrétiennes 41 bis], p.233.

De BEAUVAIS Vincent, *Miroir historial*, Livre X, trad. par Jean de Vignay, fin XIIIe siècle.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84557843/f194.item>

Société des Théologiens, *Acta Sactorum quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur ex latinis et graecis, allarumque gentum antiquis monumentis collecta, digesta illustrata*, 32, Tome V Julii, Parisiis et Romae, Victorem Palmé, 1868, p.188-225.

Société des bollandistes, *Bibliotheca hagiographica latina*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1898-1901.

MENARD Jacques Etienne, « Littérature apocalyptique juive et littérature gnostique », *Exégèse biblique et judaïsme*, 1973, p.149-169.

La Pistis Sophia, trad. V. Macdermot, ed. Par C. Schimdt, Londres, Brille Academie Publishers, 1978.

PASQUIER Anne, *l'Évangile selon Marie*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 1983.

Société des bollandistes, *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis. Novum supplementum*, Bruxelles, Société des bollandistes, 1986.

Écrits apocryphes chrétiens, Tome I, sous la dir. de François Bovon et Pierre Geoltrain; index établis par Sever J. Voicu, Paris, Gallimard, Bibliothèque De La Pléiade, 1997, réimpression en 2005.

La Bible, Nouveau Testament, Citadelles & Mazenord, 1998.

Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, dir. d'Alain Boureau, avec Monique Goulet, Paris, Gallimard, Bibliothèque De La Pléiade, N°504, 11 mars 2004.

Écrits apocryphes chrétiens, Tome II, édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, index établis par Jean-Michel Roessli et Sever J. Voicu, Paris, Gallimard, Bibliothèque De La Pléiade, 2005.

AUBERGER Jean Baptiste, *Cahiers supplément Évangile, figures de Marie Madeleine*, service public catholique évangile et vie, Paris, éditions du cerf, 2006.

Bibliographie du culte

Jean Gobi l'Ancien, *Miracles de sainte Marie-Madeleine*. Introduction et traduction de Jacqueline Sclafer, Paris, CNRS Éditions, 2009, p.323, Réimpr. 2014.

Léopold Delisle « Les Heures de Blanche de France, Duchesse d'Orléans », *Bibliothèque de l'École des Chartres*, 66, 1905, p. 517 : https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1905_num_66_1_448248

LEROQUAIS MARTIAL Victor, *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924.

GRAZAY Joseph, « Étude sur les légendes de sainte Marie-Madelaine et de Joseph d'Arimatee », *Annales du Midi*, revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale, Tome 51, N°201, 1939. pp. 5-36.
https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1939_num_51_201_5448

R.R.P.P. Bénédictins de Paris, *Vie des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'Historique des fêtes*, Tome VII Juillet libraire Letozey et Ané, Paris VI, 1949, p.526-543.

CONGAR Yves, « Marie et l'Église dans la pensée patristique », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Vol.XXXVIII, N°1, 1954, p. 25-26.

SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, Auxerre, Publications de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Paris, Librairie Clavreuil, 1959 [Thèse de doctorat en théologie, le 19 décembre 1953].

SAXER Victor, « Vie de Sainte-Marie Madeleine attribuée au pseudo Raban-Maur, œuvre claravallienne du XIIe siècle », dans *Mélanges saint Bernard*, Dijon, 1953.

FERNAND Benoît, « Le culte de Marie-Madeleine », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, Tome 71, N°47, 1959, pp. 278-282.
https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1959_num_71_47_6277 [consulté le 13/05/2021]

SAXER Victor. « L'origine des reliques de sainte Marie-Madeleine à Vézelay dans la tradition historiographique du Moyen-Âge », *Revue des Sciences Religieuses*, tome 29, fascicule 1, 1955, pp.1-18.
https://www.persee.fr/doc/rscir_0035-2217_1955_num_29_1_2063 [consulté le 6/05/2021]

FAIVRE Nazaire, *Marie-Madeleine et Marie de Béthanie et leur culte en Occident*, Jouve, Paris, 1961.

SAXER Victor, « Un sermon médiéval sur la Madeleine, reprise d'une Homélie Antique pour Pâques attribuable à Optat de Milève », *Revue Bénédictine*, vol.80, 1970 pp.17-50.

GUILLAUME Paul-Marie, « Marie-Madeleine », *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique Doctrine et Histoire* Fondé par M.Viller, F.Cavallera, J.De Guibert, S.J.Continué par Arayez, Aderville et A.Solignac, S.J. avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, *Fascicules LXVI-LXVII, Marie de Jésus – Ménologes*, Beauchesne, T.X Mabile-Mythe, Paris, 1978, p.559-572.

Catholicisme, Hier, Aujourd'hui, demain, Tome VIII, Lux Alma – Messiaen, Lille, 1979, p.631-637.

DUPERRAY Eve (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique les arts et les lettres*, Paris, Musée de Pétrarques, acte de Colloque international, 20 au 22 juillet 1988, Avignon, 1989.

SAXER Victor, « Marie-Madeleine dans le commentaires d'Hippolyte sur le Cantique des Cantiques », *Revue Bénédictine*, 1991, pp.219-239.

Lobrichon Guy, Le dossier magdalénien aux XIe-XIIe siècles. Édition de trois pièces majeures, *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, tome 104, n°1. 1992. pp. 163-180 : www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1992_num_104_1_3222 [consulté le 08/01/2022]

ORTENBERG Veronica, Iogna-Prat Dominique, « Genèse du culte de la Madeleine (VIIIe-XIe siècle) », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, tome 104, n°1. 1992. pp. 9-11.
https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1992_num_104_1_3217 [consulté le 21/02/2021]

KAESTLI Jean-Danielet CHERIX Pierre, (trad.), *Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy*, dans Fr. Bovon, P. Geoltrain, 1993.

LAURANSON-ROSAZ Christian, « les origines d'Odon de Cluny », *cahier de civilisation médiéval*, 1994, p. 255.

EPHREM Azar, *Les Odes de Salomon, Présentation et traduction*, coll. Sagesses chrétiennes, Paris, Cerf, 1996.

PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Age*, Paris, Beauchesne, 1997.

LELOUP Jean Yves, *l'Évangile de Marie Myriam de Magdala*, Paris, Spiritualités vivantes, 1998.

IOGNA-PRAT Dominique, *La Madeleine du Sermo in veneratione sanctae Mariae Magsalenaee attribué à Odon de Cluny*, *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Age*, tome 104, n°1, 1999, p. 37-70 :
https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1992_num_104_1_3219 [consulté le 13/05/2021]

GEOFFROY Marguerite et MONTANDON Alain (dir), *Marie Madeleine figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, presse universitaires, Blaise-Pascal, 1999 :
<https://books.google.fr/books?id=GUvDUUq2fr0C&printsec=frontcover&dq=Marie+Madeleine+figure+mythique+dans+la+litt%C3%A9rature+et+les+arts&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiznIW197vtAhUEJBoKHTOcBq8QuwUwAHoECAQQBO#v=onepage&q=Marie%20Madeleine%20figure%20mythique%20dans%20la%20litt%C3%A9rature%20et%20les%20arts&f=false> [consulté le 10/05/2021]

SAXER Victor, « La Madeleine, figure évangélique dans sa légende jusqu'aux XIIe et XIIIe siècles », *Évangile et évangélisme*, Toulouse, éditions Privat, 1999, pp.198-220.

BLETON RUGET Annie, PACAUT Marcel et RUBELLIN Michel, *Regards croisés sur l'œuvre de Georges Duby, femmes et féodalité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p.229-242.

MONTAGNES Bernard, « Le pèlerinage provençal à Marie-Madeleine au xve siècle », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Tome 85, n°4, 2001, p 679-695 :
<https://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2001-4-page-679.htm?fbclid=IwAR3nK9WrJpoynkma7CpTn7wLYShpNKLDgajiE1UNyiG4q9pvVhFQPFIHKcc> [consulté le 17/12/2020]

BAUDOIN Jacques, *Grand livre des saints culte et iconographie en Occident*, Auvergne, Créer, 2006, p.333-337.

BOUSQUET-LABOUERIE Christine, *Lexique de l'art chrétien, Attributs et symboles*, Ellipses, Paris, 2006.

LORMIER Dominique, *lieux de pèlerinage et grandes processions du Moyen Age à nos jours*, Paris, éditions Trajectoire, 2007, p.94.

PORTER Joshua Roy, *la Bible oubliée, apocryphes de l'Ancien et du Nouveau Testament*, première édition en 2001, Spiritualités vivantes, Albin Michel, 2014.

FROGER Jean François, SANCHEZ Jean Michel, *Sainte Marie Madeleine Apôtre des Apôtres*, éditions Grégoriennes, 2017.

Article dans le journal *Le Point* :

Des scientifiques reconstituent le visage d'une relique attribuée à Marie-Madeleine, AFP, Marseille, Publié le 08/09/2017 :

https://www.lepoint.fr/insolite/des-scientifiques-reconstituent-le-visage-d-une-relique-attribuee-a-marie-madeleine-08-09-2017-2155542_48.php [consulté le 8/12/2020]

HERBAUX François, *Une femme culte, enquête sur l'Histoire et les légendes de Marie-Madeleine*, Gausсен, Marseille, 2020.

COMBY Jean-Urbain , « DÉCRET DE GRATIEN », *Encyclopædia Universalis* : <http://www.universalis-edu.com/merlin.u-picardie.fr/encyclopedie/decret-de-gratien/> [consulté le 3/04/2022]

Bibliographie des vitraux

Théophile LE MOINE, *Traité sur les divers arts (Schedula Diversarum Artium)*, XIII^e siècle, trad. Georges Bontemps 1876, Jean-Jacques Bourrassé et Charles de l'Escalopier.

THEVENOT Étienne, « Recherches Historiques sur la cathédrale, suivies d'un plan de restauration de ses vitraux », *Annales de l'Auvergne*, T.IX, 1836, p. 14-58.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2292635/f12.item.r=vitraux> [consulté le 16/03/2022]

GONOD Benoît, *Notice historique de la cathédrale de Clermont-Ferrand*, Clermont, imprimerie de Thibaud-Landriot, 1839 : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6522903x/f5.item> [consulté le 9/03/2022]

THIBAUD Émile, *Notions historiques sur les vitraux anciens et modernes et sur l'art de la peinture vitrifiée*, Clermont-Ferrand, Imprimerie de Thibaud-Landriot, 1858, p.36-39.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42247541?rk=21459;2> [consulté le 15/05/2021]

DU RANQUET Henri, *Les vitraux de la cathédrale de Clermont-Ferrand (XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e)*, Clermont-Ferrand, 1932.

Abbé R.Berger, *Les vitraux de la cathédrale Notre Dame de Clermont*, Clermont-Ferrand, édition G.de Bussac, 1968.

GRODECKI Louis, *Le vitrail roman*, Paris, Editions Vilo, 1977, pp.11-18 ; pp.192-193.

Vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais, Corpus Vitrearum, dir. Louis Grodecki, Françoise Perrot et Jean Taralon, Paris, CNRS, 1978.

Vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Corpus Vitrearum, Paris, CNRS, 1981.

Vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes, Corpus Vitrearum, Paris, CNRS, 1986.

Vitraux de Champagne-Ardenne, Corpus Vitrearum, Paris, CNRS, 1992.

DEREMBLE Colette, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres, étude iconographique, corpus Vitrearum*, Paris, éditions Le Léopard d'Or, 1993.

BRISAC Catherine, *Le vitrail*, Paris, éditions de La Martinière, 1994.

CALLIAS BEY Martine et DAVID Véronique, *Les vitraux de Lorraine et d'Alsace, Corpus Vitrearum*, Paris, CNRS, 1994.

CALLIAS BEY Martine, *Vitraux de la Haute-Normandie, Corpus Vitrearum*, Paris, CNRS, ed. Monum, ed. du Patrimoine, 2001.

Vitraux de Basse-Normandie, Corpus Vitrearum, Rennes, Presses universitaires de Rennes Condé-sur-Noireau, C. Corlet, 2006.

BRIDENNEAU Yves, « Marie Madeleine tradition provençale et vitraux », *Revue basilique sainte Madeleine*, n°4, Association des amis de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, 2009, pp.51-69.

GATOUILLAT Françoise et HEROLD Michel, *Corpus Vitrearum, Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.21-187.

Bibliographie de l'iconographie

- MÂLE Émile, *l'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, Armand Colin, (première publication en 1922), réédition 1998, pp.213-219.
- RÉAU Louis, *iconographie de l'art chrétien*, T.3 ; 2 G-O, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p.846- 859.
- MÂLE Émile, *l'art religieux du XIIIe siècle en France*, Armand Colin réédition Paris, publiée la première fois en 1898, réédition en 1986, pp. 219, 273, 277, 313, 371.
- BARRAL I ALTET, Xavier, « L'image pénitentielle de la Madeleine dans l'art monumental roman », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, tome 104, n°1. 1992. pp. 181-185.
https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1992_num_104_1_3223 [consulté le 6/12/2020]
- DEREMBLE Colette, « Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine », *Mélanges de l'école française de Rome*, tome 104, n°1. 1992. pp. 187-208.
https://www.persse.fr/doc/mefr_1123-9883_1992-num_104_1_3224 [consulté le 15/12/2020]
- PERNOUD Régine, *Visages de femmes au Moyen Age*, Zodiaque, 1998, p.176–181.
- NOIREAU Christiane, *Marie Madeleine*, Paris, éditions du regard, 1999.
- LAURIS Georges, *Marie-Madeleine Muse et reine de Provence*, Paris, Cerf, Parole et Silence, 1999.
- BOUSQUET- LABOUÉRIE Christine, *Lexique de l'art chrétien, Attributs et symboles*, Ellipses, Paris, 2006, p.117.
- RENAUD-CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008.
- GRAVÉ Jacques, « La représentation de Marie-Madeleine dans les enluminures », *Bulletin de liaison de l'Association des Amis du Musée de la Pharmacie*, n°37, 2012, p.5-25.
- BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.189-194.
- LEGROS Huguette, *La sainteté au Féminin du Moyen-Age à l'âge Baroque*, vol.1, éditions cahier du temps, Cabourg, 2015.
- BOTTE Marie-Paule, BRIAT-PHILIPPE Magali, MAYNARD Marie-Noëlle (dir.), *Marie Madeleine : la passion révélée*, cat.expo (Bourg-en-Bresse, Monastère Royal de Brou, 29 octobre 2016 - 5 février 2017, Carcassonne, Musée des beaux-arts, 24 février - 24 mai 2017, Douai, Musée de la Chartreuse, 17 juin - 24 septembre 2017), Sainte Étienne, IAC, éditions d'Art, 2016.
- Dossier spécial, « Marie Madeleine Pécheresse ou apôtre ? », *Magazine le Monde La Bible*, La Croix, Hors Série, 2018, n°224H, p.26-73.

Sitographie

<https://www.mariemadeleine.fr/2020/07/06/computer-aided-facial-reconstruction-of-mary-magdalene-relics-following-hair-and-skull-analyses/> [consulté le 13/11/2020]

<https://www.paroissesaintmaximin.fr/basilique/les-saintes-reliques/> [consulté le 15/12/2020]

http://e-chastel.huma-num.fr/xmlui/handle/123456789/3/discover?rpp=20&etal=0&query=Marie+Madeleine&group_by=none&page=1 [consulté le 30/04/2022]

<https://overnia.bibliotheques-clermontmetropole.eu/theme.php?id=49&path=48;49> [consulté le 26/03/2022]

<https://www.mariemadeleine.fr/les-traditions/tradition-occidentale/sources-historiques-et-scientifiques/> [consulté le 23/01/2021]

<https://www.cathedrale-catholique-clermont.fr/la-cathedrale/vitraux/> [consulté le 26/04/2022]

http://bhlms.fltr.ucl.ac.be/Nquerysaintrubrique.cfm?code_dossier=Maria%2008&rubrique=Maria%20Magdalena%20paenitens [consulté le 15/05/2021]

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm [consulté le 30/04/2022]

https://portail.biblissima.fr/fr/bbma.view?_start=40&_stop=79&q=L%C3%A9gende%20Marie-Madeleine&vid=search-results [consulté le 30/04/2022]

http://www.enlumines.culture.fr/documentation/enlumine/fr/LISTES/titr_00.htm [consulté le 30/04/2022]

<https://www.cathedrale-chartres.org/cathedrale/monument/les-vitraux/> [consulté le 30/04/2022]

ANNEXES



Annexe 1 :

Tableau iconographique avec la présence de sainte Marie-Madeleine au sein de vitraux du XIIe au XIVE siècle.

Nom du Lieu Ville	Édifice	Date	Placement dans l'édifice	N° de Baie	Les Scènes
Chartres Eure-et-Loire	Cathédrale Notre Dame	XIIe siècle 1145-1155	Façade portail royale, ouest	Baie 51	Cycle de la Passion
Le Mans	Cathédrale Saint-Julien	1150-1200	Chapelle rayonnante	Baie 21, panneau latéral à gauche	<ul style="list-style-type: none"> - Repas chez Simon le Pharisien - Prédication de Jésus avec Marie-Madeleine et Marthe - Résurrection de Lazare <ul style="list-style-type: none"> - <i>Noli me tangere</i> - Départ à Marseille - Vie ermite - Ensevelissement de Marie-Madeleine.
Bourges	Cathédrale saint-Étienne	1170	Chapelle, bas côté	Baie 36 très restaurée	<ul style="list-style-type: none"> - Marie-Madeleine aux pieds du Christ - Résurrection de Lazare
Sens	Cathédrale Saint Etienne	XIIe		Baie 9	- Christ en croix et Marie-Madeleine
Laon	Cathédrale Notre Dame	1 ^{er} quart du XIIIe siècle (1210-1215)	Chœur triplet du chevet	Baie 0, Panneaux 11, 15, 16, 18 (1 lancette en arc brisé comportant 10 registres, 9mx2m).	<ul style="list-style-type: none"> -Saintes Femmes au Tombeau - Apparition à Marie Madeleine - Mise au tombeau - Crucifixion - Portement de Croix
Baye, Marne	Saint-Alpin du foyer de la charité	1205-1220	Chapelle, baie gauche	Baie 1	<ul style="list-style-type: none"> - scène non identifiée - Résurrection de Lazare avec Marie-Madeleine - Repas chez Marthe & Marie
Baye Marne	Saint-Alpin	1205-	Chœur, baie	Baie 0	- Apparition à Sainte

	du foyer de la charité	1220	d'axe	(bas en haut)	Marie-Madeleine
Chartres Eure-et-Loire	Cathédrale Notre Dame	1205-1215 (1145-1155 : passage tombeau et résurrection)	Bas côté sud de la nef	Baie 46, Panneau 16	<ul style="list-style-type: none"> - Repas chez Simon - Résurrection de Lazare (6 scènes) : la mort de Lazare, l'annonce de sa mort, la levée de son corps - Résurrection du Christ : tombeau vide, <i>Noli me tangere</i>, l'annonce de la résurrection aux apôtres <p style="text-align: center;">Les médaillons sont écartelés, afin d'augmenter la taille du récit.</p>
Chartres	Cathédrale, Notre Dame	1205-1215	Bas côté sud de la nef à côté de Marie l'Égyptienne et proche de la chapelle de Jean l'Évangéliste	Baie 46, panneau 16 l'histoire se compose de 3 cercles à 4 compartiments	<ul style="list-style-type: none"> - L'arrivée de Marie Madeleine en Provence - Saint Maximin et la conversion des provinciaux Autre médaillon : - Veillée funèbre de Marie Madeleine - Levée du corps de Marie Madeleine - Le Christ reçoit au ciel l'âme de Marie Madeleine - Ange thuriféraire.
Bourges	Cathédrale saint-Étienne	XIIIe 1210-1215	Chapelle Nord du Chœur en face de Jacques, Jean l'Évangéliste, et à côté de Marie l'Égyptienne	30 panneaux dont 8 perdus - baie 17 (restauration en 1853 par Coffetier), - Baie 36 (début du déambulatoire)	<ul style="list-style-type: none"> - Repas chez Simon, lien avec les récits évangéliques - Marthe et Marie Madeleine - Mort de Lazare et sa résurrection (12 panneaux) - <i>Noli me tangere</i> - Mort de la sainte - La mise au tombeau - Mort de Lazare
Lyon	Cathédrale saint-Jean	1215-1220	Chapelle rayonnante	Baie 5	<ul style="list-style-type: none"> - Marie Madeleine reste dans la demeure de Marthe et Lazare - Marie-Madeleine aux

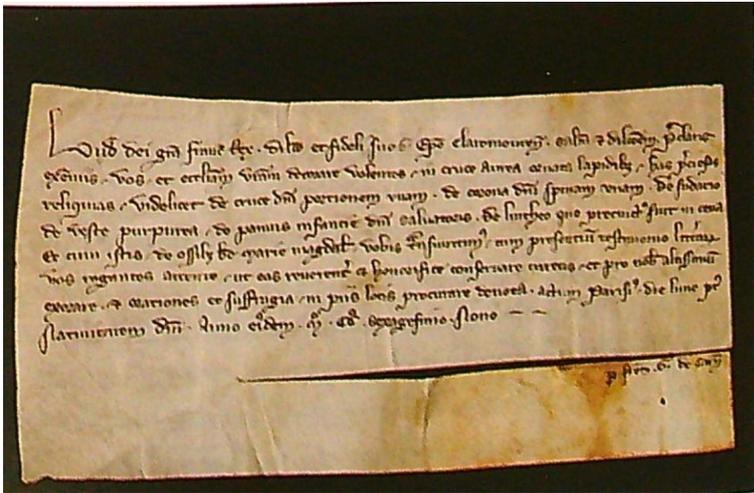
					pieds du Christ (5 ^e registre)
Troyes Aube	Cathédrale saint-Pierre & Saint-Paul	Vers 1220	Choeur, chapelle d'axe.	Baie 4, panneaux 5 et 8.	-Marthe et Marie aux pieds de Jésus (cycle de la Résurrection de Lazare) les panneaux 7 et 8 sont modernes, ainsi que tous les ornements des panneaux 5 et 6
Châlons en Champagne	Église saint Alpin	Vers 1220		Baie 13	- Repas chez Simon
Marne Francheville	Église saint-Nicolas et saint Gérald	Vers 1220		Baie 0	- Saintes femmes au tombeau
Semur-en-Auxois	Collégiale Notre-Dame	1225-1230	Chevet	Baies 1 et 3	- Marie sœur de Lazare - Vie apostolique - Vie érémitique, nourri par les anges. - En train de prêcher (2fois) - Sa mort - Translation de ses reliques
Maine et Loire Angers	Cathédrale saint-Maurice	1225-1235	Bras droit du transept	Baie 100 très endommagée 3 ^e registre	Les saintes femmes au tombeau (moitié, panneau illisible, remonté à l'envers)
Troyes, Aube	Cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul	1240-1250	Bordure Chœur	Baie 200(P)	- Les saintes femmes au tombeau (3 ^e registre)
Reims	Cathédrale Notre-Dame	1240	Bordure du chœur	Baie 100	- Saintes Femmes dans les lobes - <i>Noli me tangere</i> dans les deux lobes supérieurs
Auxerre, Yonne	Cathédrale saint-Étienne	2 ^e quart du XIII ^e	Déambulatoire	Baie 22, 15 scènes du 2 ^e au 6 ^e registre	Inspirés de sa légende : - venu à Marseille, - prédication de la sainte avec Lazare (2 fois) - conversion du roi d'Aquilée/ comte de Provence (nouveauté) -miracle - Mort de Marie-Madeleine

Lyon	Cathédrale saint-Jean	1235-1240	Rose sud	Baie 116	- Les saintes Femmes au Tombeau
Le Mans	Église Saint-Julien	Milieu du XIIIe	Vitraux du déambulatoire	Baie 104, registre inférieur	- apparition du Christ à Marie-Madeleine
Saint-Julien-du-Sault	Collégiale Saint-Pierre	Milieu du XIIIe	Chapelle axiale	Baie 0 (3 ^e et 5 ^e registres)	- saintes femmes au tombeau - <i>Noli me tangere</i>
Sens	Cathédrale saint Étienne	Vers 1230-1240	Fenêtres basses de transept et de la nef	Baie 100	- Saintes Femmes au Tombeau
Tours, Indre et Loire	Cathédrale saint Gatien	1250-1260	Baie axiale du haut chœur	Baie 200 Baie 2	- <i>Noli me tangere</i> - les saintes femmes au tombeau - apparition du Christ à Marie-Madeleine
Mantes-Gassicourt	Église sainte-Anne	Deuxième moitié du XIIIe siècle		Restaurations au XIXe et XXe siècle Baie 0, 4 ^e registre	- Apparition du Christ à Marie-Madeleine - Saintes Femmes au Tombeau
Ancienne abbatiale Saint-Germer-de-Fly Oise	Sainte Chapelle	1259-1267		Baie 3	- Saintes femmes au tombeaux - <i>Noli me tangere</i>
Clermont-Ferrand	Basilique Notre-Dame du Port	XIIe ou XIIIe siècle		Scènes de la vie du Christ	- Résurrection de Saint Lazare. - Saintes femmes au tombeau
Clermont-Ferrand	Notre Dame de l'Assomption	1260-1280	Chapelle axiale Marie-Madeleine	Baies 3,5,7.	Vie évangélique, vie apostolique, vie érémitique
Choloy-Ménillot	Église de l'Assomption de la Vierge	1260-1270		Baie 0	-Les Saintes Femmes au tombeau (5 ^e registre)
Meurthe et Moselle Toul	Ancienne collégiale saint Genoult	Vers 1260-1270		Baie 0	- Rencontre du Christ et de Marie-Madeleine (13 ^e registre)
Amiens	Cathédrale Notre-Dame	XIIIe siècle	Chapelle axiale	Baie 22 2 ^e registre	Les saintes femmes au tombeau
Strasbourg	Cathédrale	1260-	Bas côté	Baie 10	- Repas chez Simon

	Notre-Dame	1270		Baie 14	- Les Saintes Femmes au tombeau - <i>Noli me tangere</i> (2 ^e registre) - Apparition du Christ aux Saintes Femmes et à saint Pierre
Troyes Aube	Église saint-Urbain	1270	Chapelle rayonnante	Baie 2	- Repas chez Simon
Bas Rhin Westhoffen	Église Protestante saint Martin	1280-1290		Baie 1	- Les saintes femmes au tombeau (2 ^e registre) - Apparition du Christ à Marie-Madeleine (registre inférieur)
Niederhaslach, Bas-Rhin	collégiale Saint-Florent	XIIIe-XIVe siècles		Baie 5	Sainte Marie Madeleine
Avioth Meuse	Église Notre Dame et saint Brice	1320		Baie 111	- Saint Jean et de Saintes Femmes au tombeau - Apparition du Christ à Marie-Madeleine
Eure et Loire Saint-Père-en-Vallée	Église saint Pierre (ancienne abbaye du saint Père-en-Vallée)	XIVe siècle	Bas côtés	Baie 217	- Les Saintes Femmes au tombeau - Apparition du Christ à Marie-Madeleine
Strasbourg	Église saint-Guillaume	XIVe – XVe siècles		Baie 9	<i>Noli me tangere</i>
Riom	Sainte - chapelle	Avant 1470		Baie A	Sainte Marie Madeleine
Fleurance Gers	Église saint Laurent		Chœur		Marie Madeleine
Dreux, Eure et Loire	Église saint-Pierre			Baie 0 Baie 1 Baie 4	- Résurrection de Lazare - Repas chez Simon - Crucifixion & Résurrection

Annexe 2

Chartes du Don de saint Louis, 1269



Paris, lundi 30 décembre. Charte de Louis XI, qui donne à Gui, évêque de Clermont, « des reliques renfermées dans une croix d'or ornée de pierres : un fragment de la Croix de Notre-Seigneur; une épine de la Couronne de Notre-Seigneur; des parcelles du suaire, du manteau pourpre, des linges de l'enfance du Sauveur; du linge dont il était ceint lors de la Cène; et avec cela, une parcelle des ossements de sainte Marie-Madeleine. »

Reproduction, conservée aux archives de Clermont-Ferrand.

Annexe 3 :

17	18	17	18	17	18
15	16	15	16	15	16
13	14	13	14	13	14
11	12	11	12	11	12
9	10	9	10	9	10
7	8	7	8	7	8
5	6	5	6	5	6
3	4	3	4	3	4
1	2	1	2	1	2

Tableau réalisé par Monsieur Henri Hours : distinction entre les restaurations du XIXe et les anciens médaillons du XIIIe.

Légende :

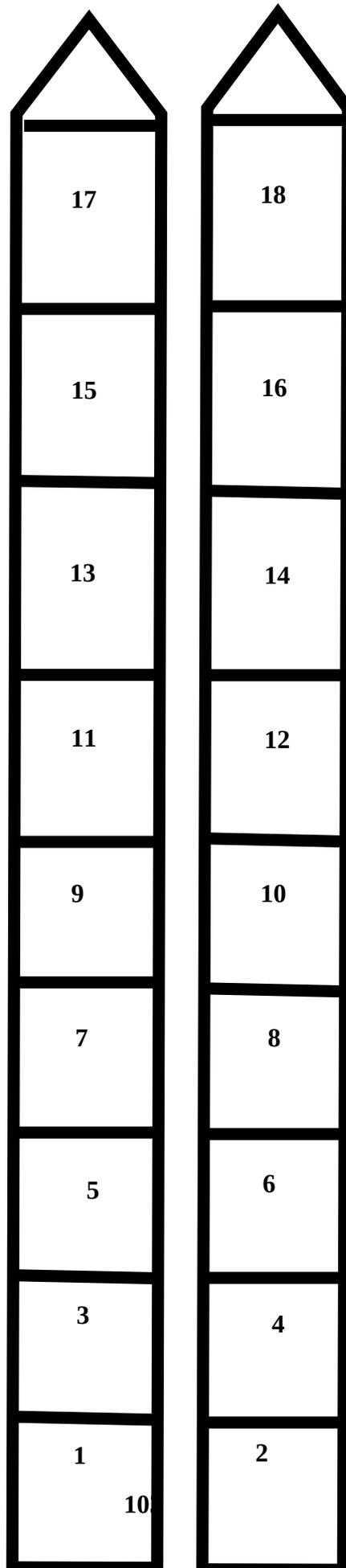
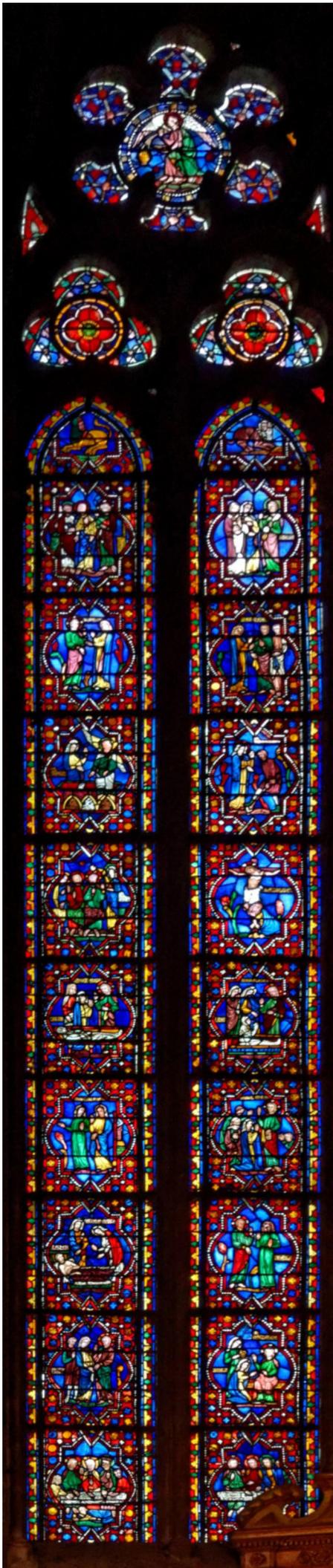
 Nouveaux médaillons réalisés par Félix Gaudin.

 Médaillons d'origines.

Source : <https://www.cathedrale-catholique-clermont.fr/la-cathedrale/vitraux/>

Annexe 4
schémas des verrières de sainte Marie-
Madeleine.

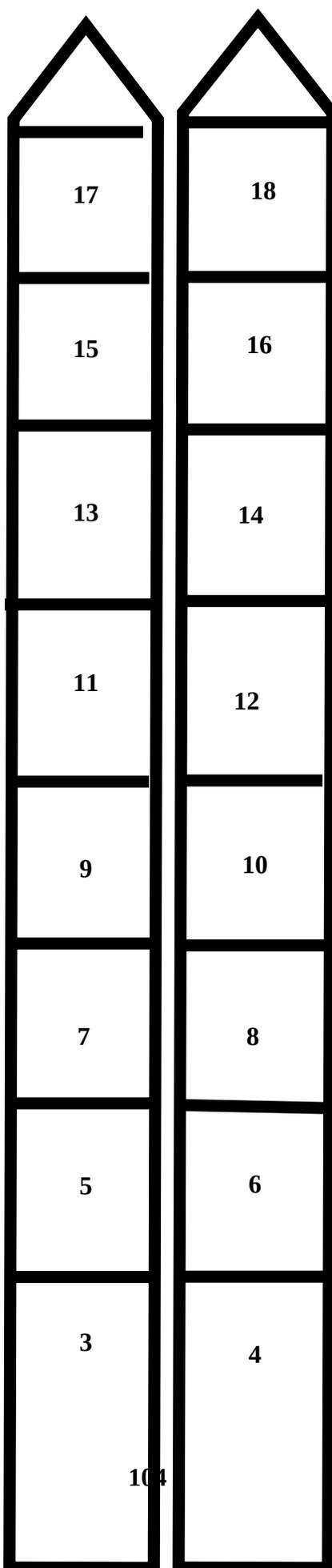
Baie 7, *Vita Evangelica*



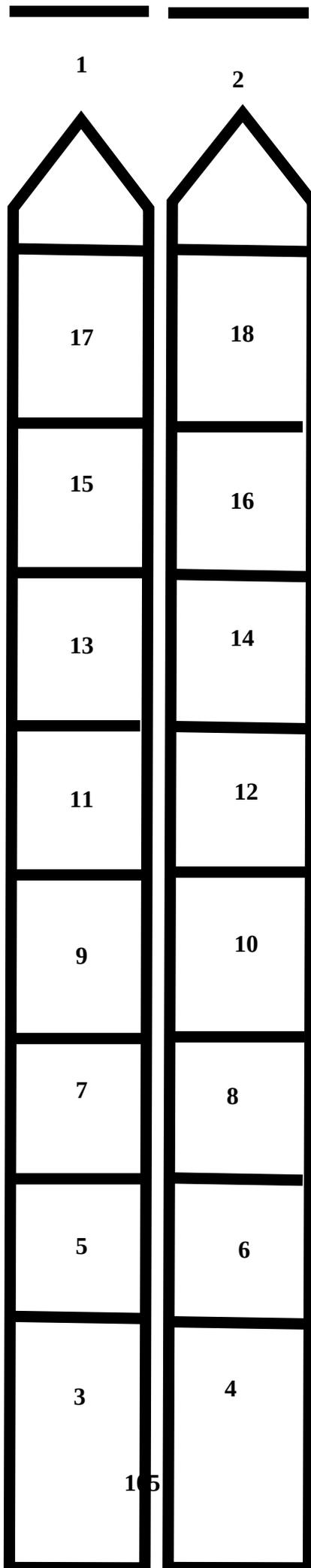
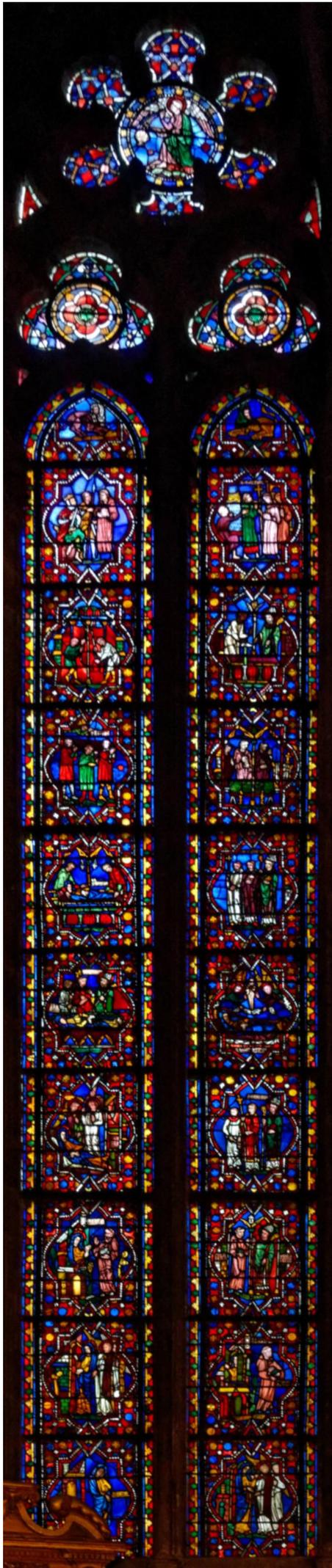
1. Repas chez Simon le
Pharisien ; 2. Repas chez
Simon le Pharisien ; 3.
Visite du Christ chez Lazare
et Marie de Béthanie ; 4. le
Christ prêche, Marie de
Béthanie écoute et Marthe
travaille ; 5. Lazare
malade ; 6. Messenger
prévenant le Christ de la
mort de Lazare ; 7. Marthe
amenant Marie de Béthanie
au Christ ; 8. les deux sœurs
à genoux devant le Christ ;
9. Le Christ devant le corps
de Lazare ; 10. Résurrection
de Lazare ; 11. Onction de
Béthanie ; 12. Crucifixion ;
13. Saintes Femmes au
Tombeau ; 14. Le jardinier
et Marie-Madeleine ; 15.
Noli me Tangere ; 16.
Marie-Madeleine annonce la
Résurrection aux apôtres ;
17. Apparition du Christ aux
apôtres ; 18. saint Pierre
confiant Marie-Madeleine à
Maximin.



Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.eu/Baie_5_Vita_Apostolica-Supp_B/marie-madeleine-cathedrale_clermont-ferrand.htm



1. Discours de saint Pierre ; 2. Embarquement du groupe de Marie-Madeleine ; 3. Arrivés à Marseille ; 4. Mis à l'abri sous le porche d'un temple ; 5. Apparition de Marie-Madeleine dans les rêves du couple princier ; 6. Prédications de Marie-Madeleine ; 7. Mise en route de la famille princière ; 8. Dépôt du corps de l'épouse et du nouveau né en vie ; 9. Le prince et le servent reprennent la route ; 10. Rencontre avec saint Pierre ; 11. Vision de saint Pierre ; 12. Prière de l'époux ; 13. Retrouvailles de la famille ; 14. Départ du Prince ; 15. Voyage du retour de la famille ; 16. Baptême du couple ; 17. Construction d'une église ; 18. Saint Maximin devenant évêque.



Baie 3, Vita érmetica
Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.eu/Supp_B/marie-madeleine-cathedrale_clermont-ferrand.htm

1. Marie-Madeleine devant son lieu d'hermitage ;
2. Arrivée des anges ;
3. Retour de sainte Marie-Madeleine ;
4. prêtre cherchant Marie-Madeleine ;
5. Rencontre entre le prêtre et de sainte Marie-Madeleine ;
6. le prêtre annonce à saint Maximin la mort prochaine de son amie ;
7. Arrivée de sainte Marie-Madeleine dans l'église grâce aux anges ;
8. Groupe religieux de saint Maximin ;
9. Dernière communion de Marie-Madeleine ;
10. Mort de sainte Marie-Madeleine ;
11. Dépôt du corps de la sainte sur l'autel ;
12. Saint Maximin avec son groupe religieux ;
13. Procession du cercueil de la sainte ;
14. Crypte de saint Maximin ;
15. Sonneurs ;
16. commande du tombeau pour sainte Marie-Madeleine ;
17. Translation des reliques à Vézelay ;
18. Translation des reliques à Vézelay.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.eu/Supp_B/marie-madeleine-cathedrale_clermont-ferrand.htm

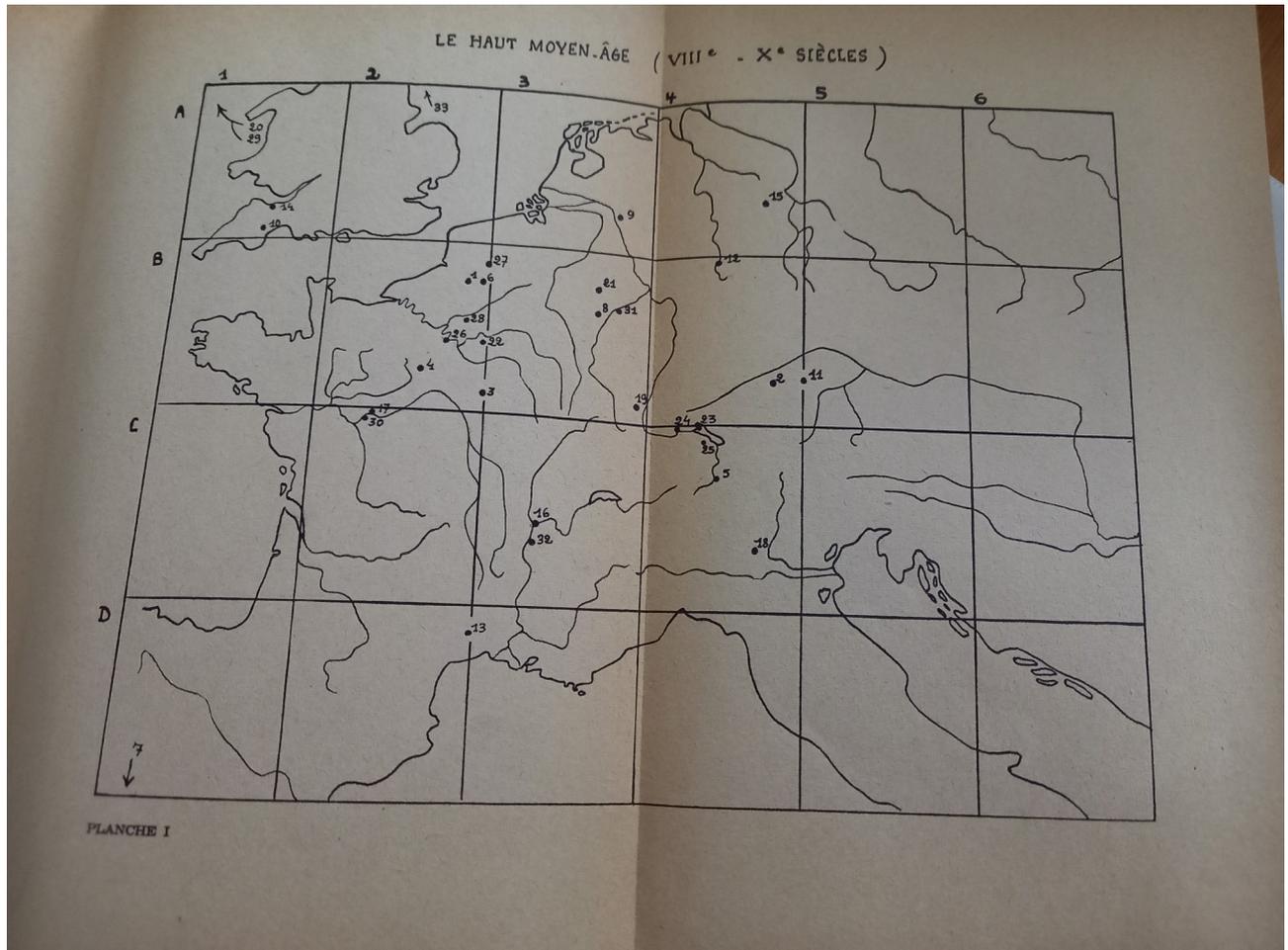
Annexe 5

1 2

Cartes du développement du culte de sainte Marie-Madeleine durant le Moyen-Age

Source : SAXER Victor, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident, des origines à la fin du Moyen Age*, Auxerre, Publications de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Paris, Librairie Clavreuil, 1959, Annexe.

Planche I :
VIIIe-Xe
siècles

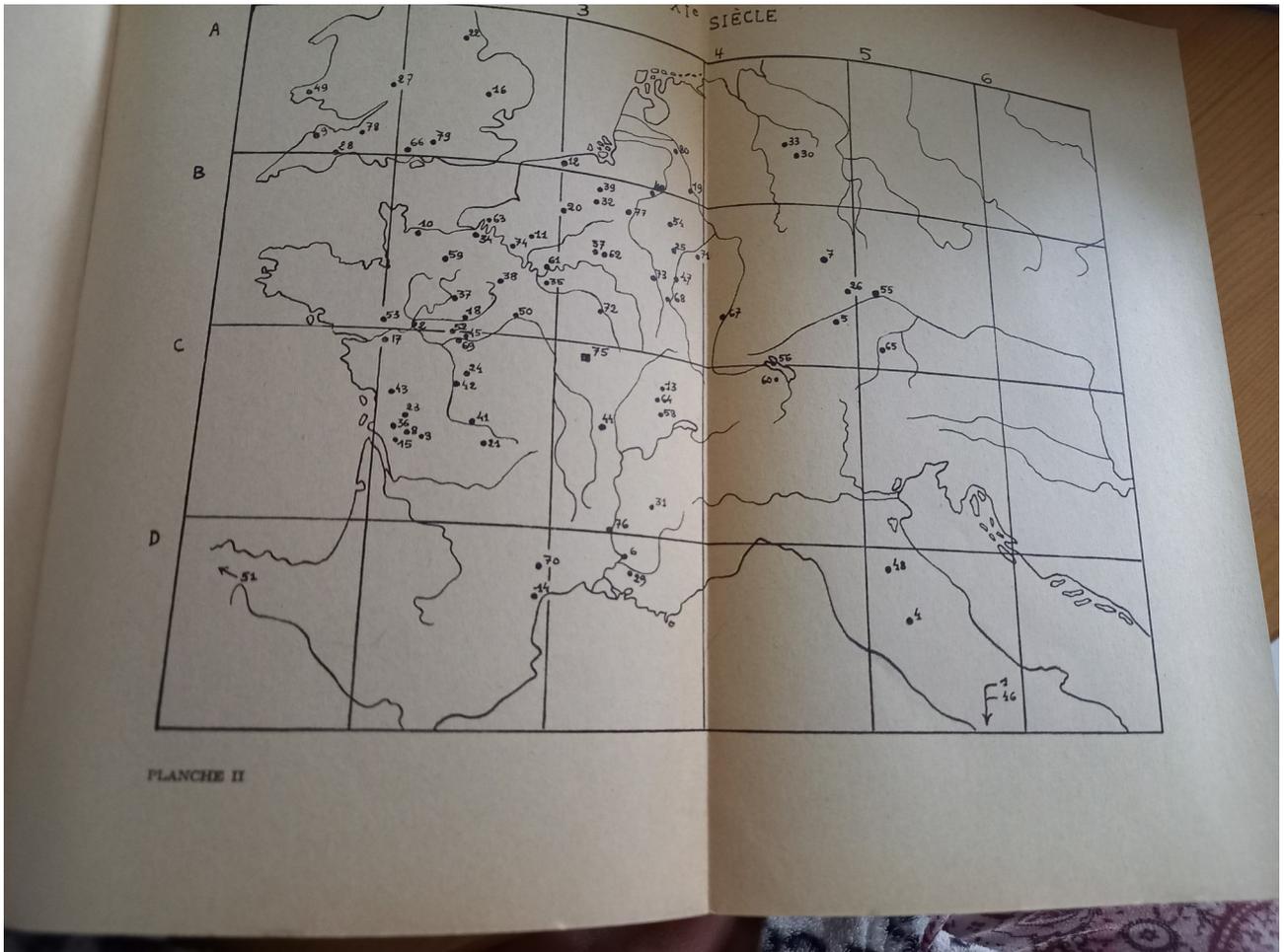


LE HAUT MOYEN AGE (VIII-X^e SIÈCLES)

1 AMIENS	B 2	18 MAZAGATA	C 4
2 AUGSBURG	B 4	19 MURBACH	B 3
3 AUXERRE	B 2	20 OENGUS	A 1
4 CHARTRES	B 2	21 PRÛM	B 3
5 COIRE	C 4	22 REBAYS	B 2
6 CORRIE	B 2	23 REICHENAU	C 4
7 CORDOUE	D 1	24 RHEINAU	C 4
8 ECHTERNACH	B 3	25 SAINT-GALL	C 4
9 ESSEN	A 4	26 SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS	B 2
10 EXCËT	A 1	27 SAINT-VAAST	B 2
11 FREISING	B 5	28 SENLIS	B 2
12 FULDA	B 4	29 TALLAGHT	A 1
13 GELLONE	D 2	30 TOURS	C 2
14 GLASTONBURY	A 1	31 TRÈVES	B 2
15 Halberstadt	A 4	32 VIENNE	C 3
16 LYON	C 3	33 JARROW	A 2
17 MARMOUTIER	C 2		

Légende de la planche I.

Planche II :
le XIe siècle.



LE XIe SIECLE

1	ALBANETA	D 5	41	LIMOGES	C 2
2	ANGERS	B 2	42	LUSSAC	C 2
3	ANGOULEME	C 2	43	MAILLEZAIS	C 3
4	AREZZO	D 5	44	Mardore	C 2
5	AUGSBOURG	B 4	45	MARMOUTIER	D 5
6	Avignon	D 3	46	Messine	B 3
7	Bamberg	B 4	47	Meiz	D 5
8	Barbezieux	C 2	48	MODÈNE	A 1
9	Barnstaple	A 1	49	MYNWYN	B 2
10	Bayeux	B 2	50	ORLÉANS	D 1
11	BEAUVAIS	B 2	51	Oviedo	B 2
12	BERGUES-SAINT-WINOC	A 3	52	Parçay	B 2
13	Besançon	C 3	53	Pouancé	B 2
14	Béziers	D 2	54	Prüm	B 3
15	Bors-de-Baignes	C 2	55	Ratisbonne	B 5
16	BURY-SAINT-EDMUNDS	A 2	56	Reichenau	B 4
17	Champtoceaux	C 2	57	Reims	B 3
18	Cohémon	B 2	58	SAINT-CLAUDE	C 3
19	Cologne	A 3	59	SAINT-EVROULT	B 2
20	CORBIE	B 2	60	SAINT-GALL	C 4
21	Corbier	C 2	61	SAINT-MAUR	B 2
22	CROYLAND	A 2	62	SAINT-TIERRY	B 4
23	De Cronio	C 2	63	SAINT-WANDRILLE	B 2
24	De Luodo	C 2	64	Salins	C 3
25	Echternach	B 3	65	SALZBOURG	B 5
26	Eichshtëil	B 4	66	SHERBORNE	A 2
27	EVESHAM	A 1	67	STRASBOURG	B 4
28	EXETER	A 1	68	Toul	B 3
29	Eyguières	D 3	69	TOURS	C 2
30	Goslar	A 4	70	Trédou	D 2
31	Grenoble	C 3	71	TRÈVES	B 3
32	Hasnon	B 3	72	TROYES	B 3
33	Hildesheim	A 4	73	Verdun	B 3
34	JUMÈGES	B 2	74	Vesly	B 2
35	LAGNY	B 2	75	Vézelay	C 3
36	La Madeleine-sur-Né	C 2	76	Viviers	C 3
37	Le Mans	B 2	77	WALSORT	B 3
38	Le Petit-Beaulieu	B 2	78	WILLS	A 1
39	Leuze	B 3	79	WINCHESTER	A 3
40	Liège	B 3	80	Xanten	A 3

Légende de la planche II.

Planche III :
Le XIIe siècle : 1100 à 1146.

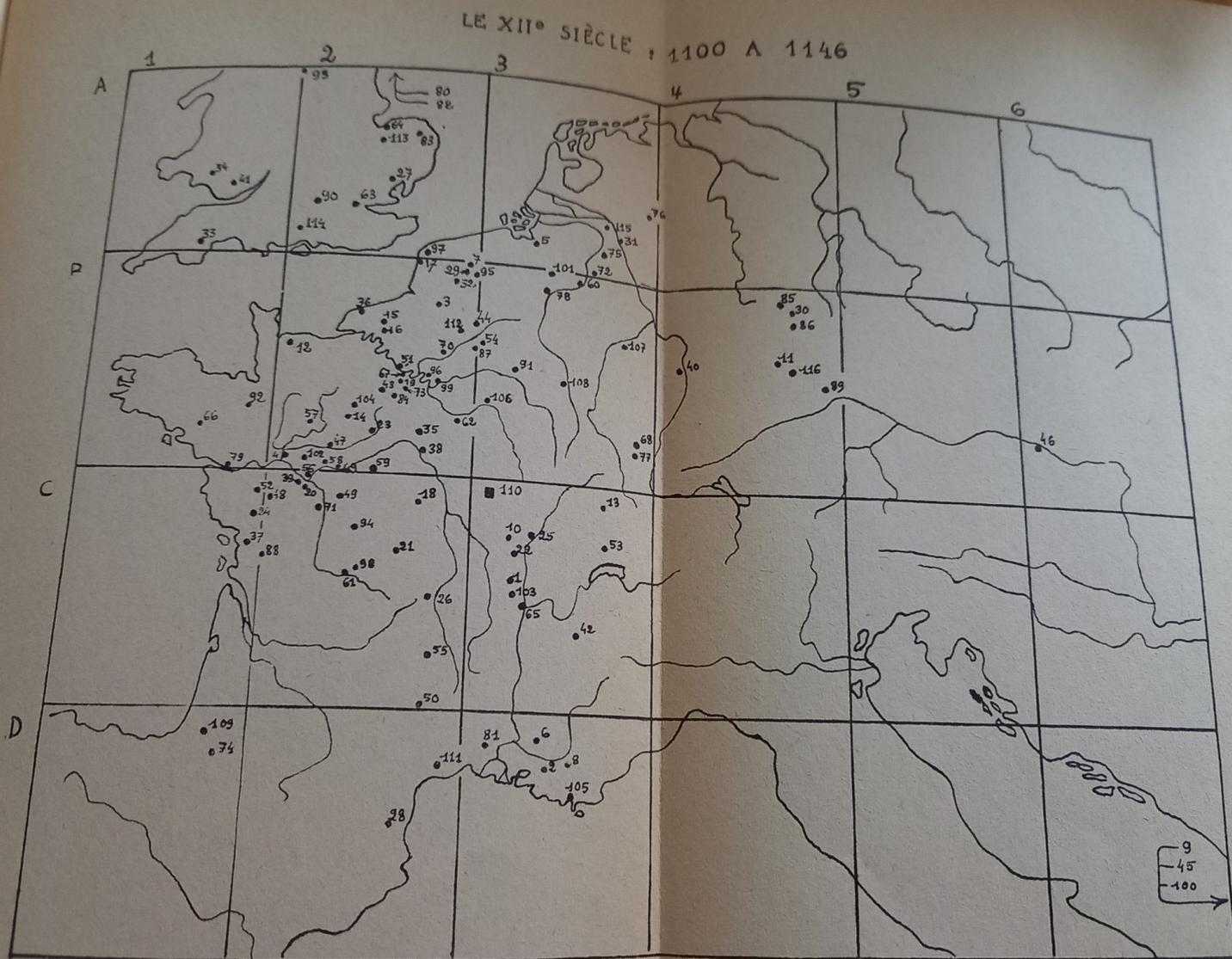


PLANCHE III

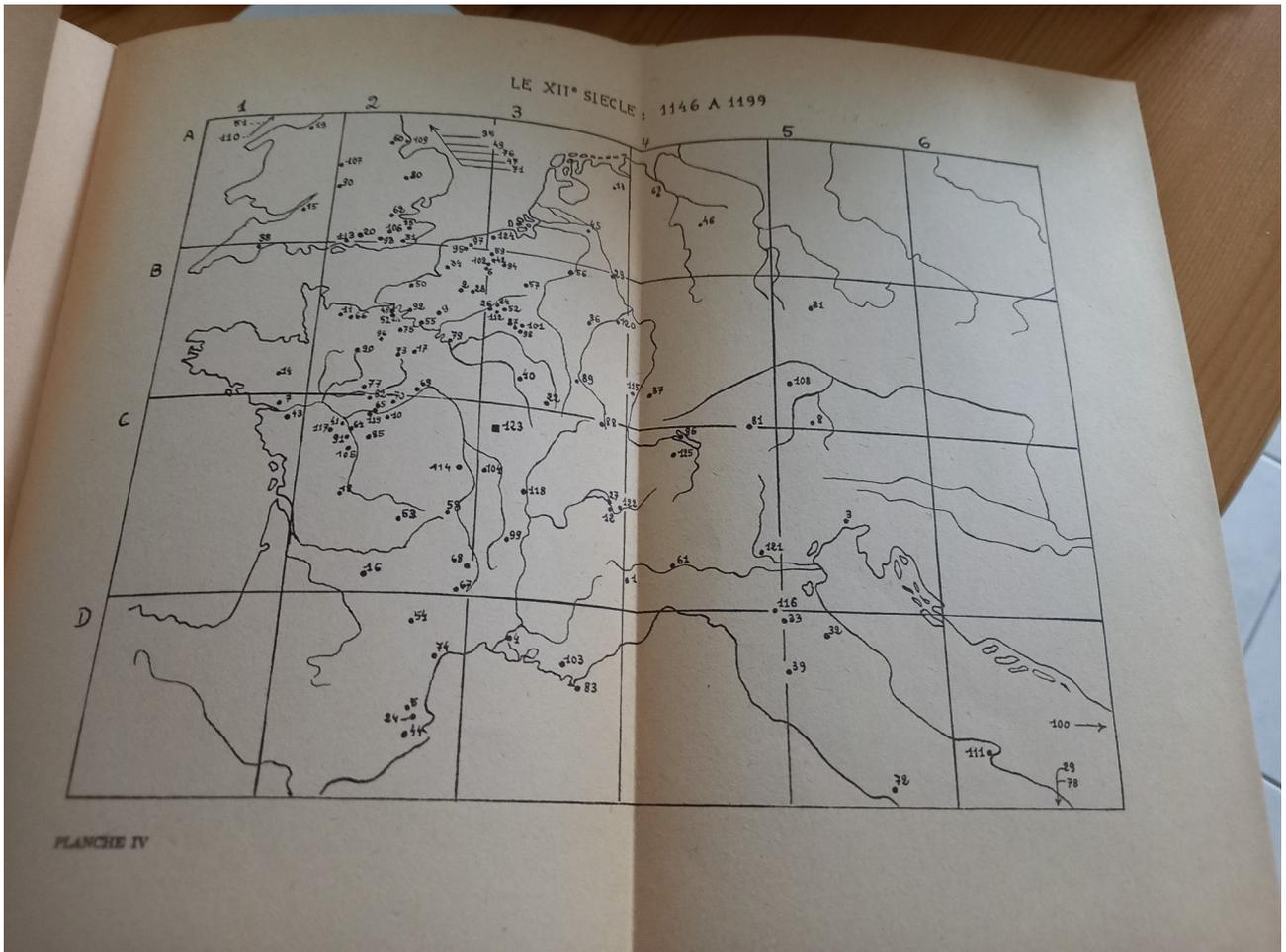
Légende de la planche III.

LE XII^e SIECLE : 1100-1140

1	Aigueperse	C 3	46	Klosterneubourg	B 6
2	Aix	D 3	47	La Croix-Val	B 2
3	AMHENS	B 2	48	La Fougereuse	C 2
4	ANGERS	B 2	49	La Haye-Descartes	C 2
5	Anvers	A 3	50	La Liquisse	C 2
6	Apt	D 3	51	La Madeleine-sur-Seine	B 2
7	Arrouaise	B 2	52	La Vacheresse	C 1
8	Artignosc	D 3	53	Lac de Joux	C 3
9	Ascalon	D 6	54	LAON	B 3
10	AUTUN	C 3	55	Lastic	C 2
11	Bamberg	B 4	56	Le Boumois	B 2
12	BATEUX	B 2	57	Le Grand-Beaulieu	B 2
13	Belchamp	C 3	58	Le Moulin-Douzil	B 2
14	Belle-Saule	B 2	59	Les Montils	B 2
15	Bival	B 2	60	Liège	A 2
16	Bondeville	C 2	61	LIMOGES	B 2
17	Boulogne	B 2	62	Lixy	A 2
18	Bourges	C 2	63	Londres	A 2
19	Bréval	B 2	64	Lynce	C 3
20	Brossey	C 2	65	Lyon	B 1
21	Chambonnet	C 3	66	Malestroit	B 2
22	Charolles	B 2	67	Mantes	B 3
23	Châteaudun	C 1	68	Marbach	B 2
24	Châteaumur	C 3	69	MARMOUTIER	B 2
25	CREAUX	C 2	70	Mello	B 2
26	Clermont-Ferrand	A 2	71	Mirebeau	C 2
27	Colchester	D 2	72	Mons Castris	A 3
28	De Quintiano	B 2	73	Montchauvet	B 2
29	Englos	B 4	74	Morlaas	D 1
30	Erfurt	A 3	75	München-Gladbach	A 3
31	ESSEN	B 2	76	Munster-en-Westphalie	A 3
32	Etrun	A 1	77	MUNSTER-EN-ALSACE	B 3
33	EXETER	B 2	78	Namur	B 2
34	Farley	C 2	79	Nantes	B 1
35	Faronville	B 2	80	Newcastle	A 2
36	FÉCAMP	C 1	81	Nîmes	D 3
37	Ferrières	B 2	82	Norton	A 2
38	Fleury-sur-Loire	C 2	83	Norwich	A 2
39	Fontevrault	B 4	84	Oisème	B 2
40	Frankental	A 1	85	Orfall	B 4
41	Glodcliff	C 3	86	Paulinzella	B 4
42	GRANDE CHARTREUSE (La)	B 2	87	Plain-Châtel	B 2
43	Grosłu	B 2	88	Praïles	C 2
44	Ham	B 3	89	Prüfening	B 4
45	Jérusalem	D 6	90	Reading	A 2
			91	REIMS	B 2

92	RENNES	B 1	104	Tiron	B 2
93	Ripon	A 2	105	TOULON	B 3
94	Ruffec	C 2	106	Trainel	B 3
95	Saint-Amand	B 2	107	TRÈVES	B 1
96	Saint-Denis	B 2	108	VERDUN	C 2
97	SAINTE-LEONARD-DE-GUINES	A 2	109	Veyrières	B 2
98	SAINTE-MARTIAL	G 2	110	Vézelay	C 1
99	SAINTE-MAUR	B 2	111	Vignogoul	B 2
100	SAINTE-SEMPULGRE	D 6	112	Villeselve	B 2
101	Saint-Trond	B 2	113	WIGHENHALL	B 2
102	Sainte-Marie-Madeleine-du-Bois	B 2	114	WINGHESTER	A 2
103	Savigny	C 3	115	Xanten	A 2
			116	Zinsdorf	A 2

Planche IV :
Le XIIe siècle : 1146 à 1199.



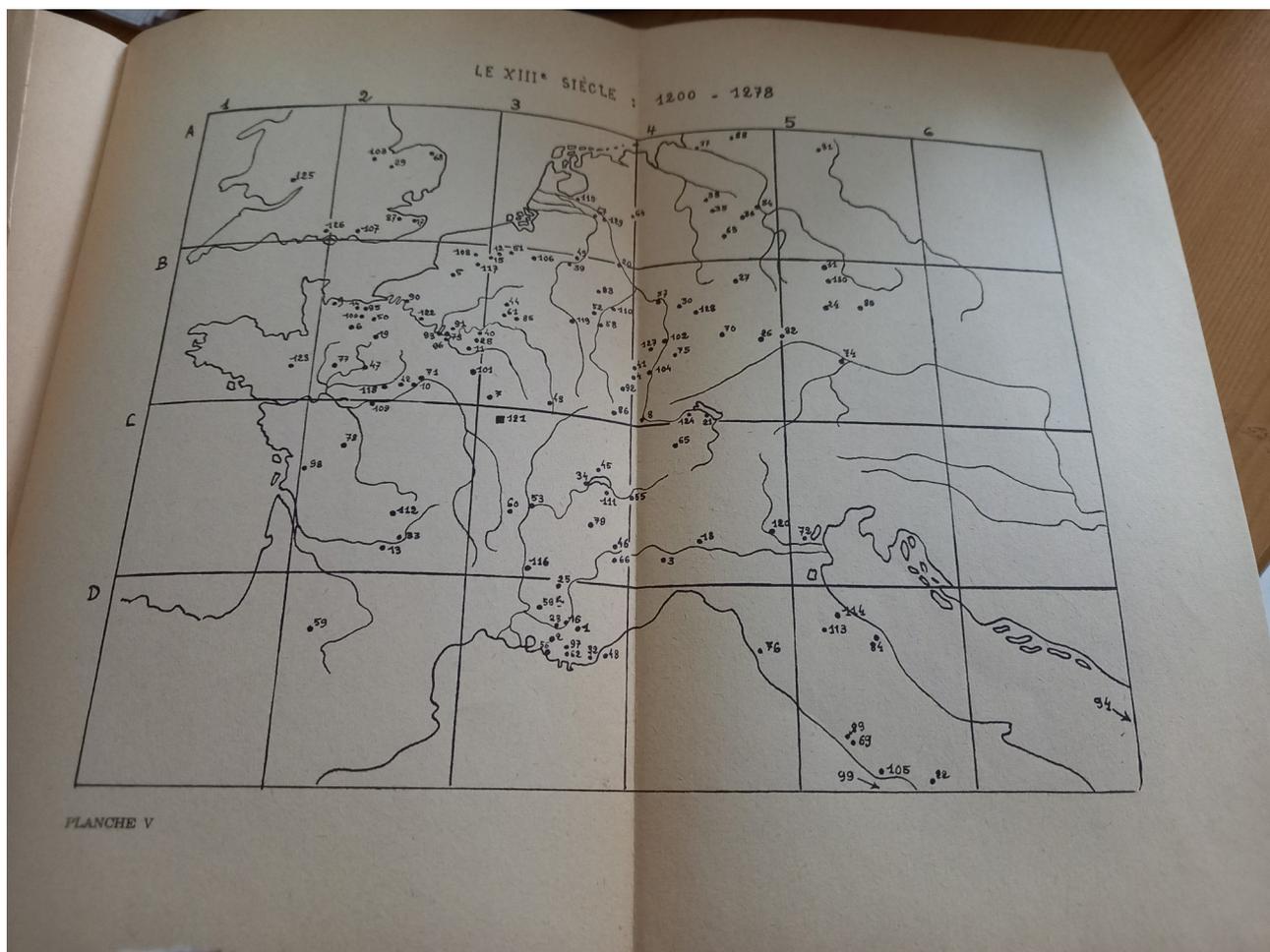
Légende planche IV.

LE XII^e SIÈCLE : 1146-1199

1	Alexandrie	G 4	46	Hildesheim	A 4
2	ANDRÉS	B 2	47	Holderness	A 3
3	Aquilee	C 5	48	Jumièges	B 2
4	ARLES-SUR-RHÔNE	D 3	49	Kynevaldgraves	A 3
5	ARLES-SUR-TECH	B 2	50	La Ferme-au-Bois-du-Parc	B 2
6	ARRAS	C 1	51	Lanercost	A 1
7	Barbechat	B 5	52	LAON	B 3
8	Baumbourg	B 2	52	bis Le Bec	B 3
9	Beauvais	C 2	53	Lentilhac	C 2
10	Bellevault	B 2	54	Les Albiz	D 2
11	Bernières	C 3	55	Les Deux-Amants	B 2
12	BEX	A 3	56	Liège	B 3
13	Blijdenstein	B 1	57	LIÈSSIES	B 3
14	Bréal-sous-Montfort	A 1	58	Lieu-Dieu	C 2
15	Bristol	C 2	59	Lille	B 3
16	CAHORS	B 2	60	Lincoln	A 2
17	CHARTRES	C 2	61	Lodi	A 4
18	Chastelars-la-Rivière	A 1	62	Londres	A 2
19	CHESTER	A 2	63	Lunenburg	A 4
20	Chichester	B 5	64	Mareilly	C 2
21	Chotesov	B 3	65	MARMOUTIER	C 2
22	CLAIRVAUX	B 3	66	Martragny	B 2
23	COLOGNE	D 2	67	MENDE	C 2
24	Combred	A 2	68	Mentières	C 2
25	Combwell	B 3	69	Meung	B 2
26	COMPIÈGNE	C 3	70	Moisy	C 2
27	Corb	B 2	71	Monk-Bretton	A 3
28	CORBIE	D 6	72	MONT-CASSIN	D 5
29	Coriglione	A 2	73	Montireau	B 2
30	Coventry	A 2	74	NARBONNE	D 2
31	Davington	D 5	75	Neubourg (Le)	B 2
32	De Albore	D 5	76	Newton	A 3
33	De Cypesio	B 2	77	Oisé	B 2
34	De Quercu	A 2	78	Palerme	D 6
35	DURHAM	B 3	79	Paris	B 2
36	ECHTERNACH	B 4	80	Pentney	A 2
37	Ettenheimsmünster	B 1	81	Polling	B 4
38	Exeter	D 5	82	Poncé	C 2
39	Florence	B 3	83	PORQUEROLLES	D 3
40	FOICY	C 2	84	PRÉMONTRÉ	B 3
41	FONTEVRAULT	B 3	85	Preuilley	C 2
42	HÉNIN-LIÉTARD	C 1	86	REICHENAU	C 4
43	Géneston	D 2	87	REIMS	B 3
44	GIRONE	A 3	88	REMIREMONT	C 3
45	Goch				

89	Rengeval	B 3	107	Sandwell	A 2
90	Reno	B 2	108	Schefflarn	B 5
91	Reuzé	C 2	109	Seewardesley	A 2
92	Rouen	B 2	110	Shapp	A 1
93	Rusper	B 3	111	Siponto	B 3
94	SAINT-AMAND	B 2	112	Soissons	D 6
95	SAINT-BERTIN	B 2	113	Southampton	A 3
96	SAINT-EVROULT	A 2	114	Souvigny	B 2
97	Saint-Omer	B 3	115	Strasbourg	C 2
98	Saint-Remi	C 3	116	Super Taronem	B 4
99	Saint-Sauveur-en-Rue	D 6	117	Thouars	C 2
100	SAINTE-SÉPULCRE	B 3	118	TOURNUS	C 3
101	SAINST-THIERRY	B 3	119	TOURS	C 2
102	Saint-Vaast	D 3	120	TRÈVES	C 2
103	Sainte-Baume		121	VÉRONE	B 3
104	Sainte-Madeleine-de-la-Chalme	C 3	122	Vétroz	C 4
105	Sainte-Radegonde	A 2	123	Vézelay	C 3
106	Sandon		124	VORMEZEELE	A 3
			125	Zurich	C 4

Planche V :
Le XIII^e siècle : 1200-1278.



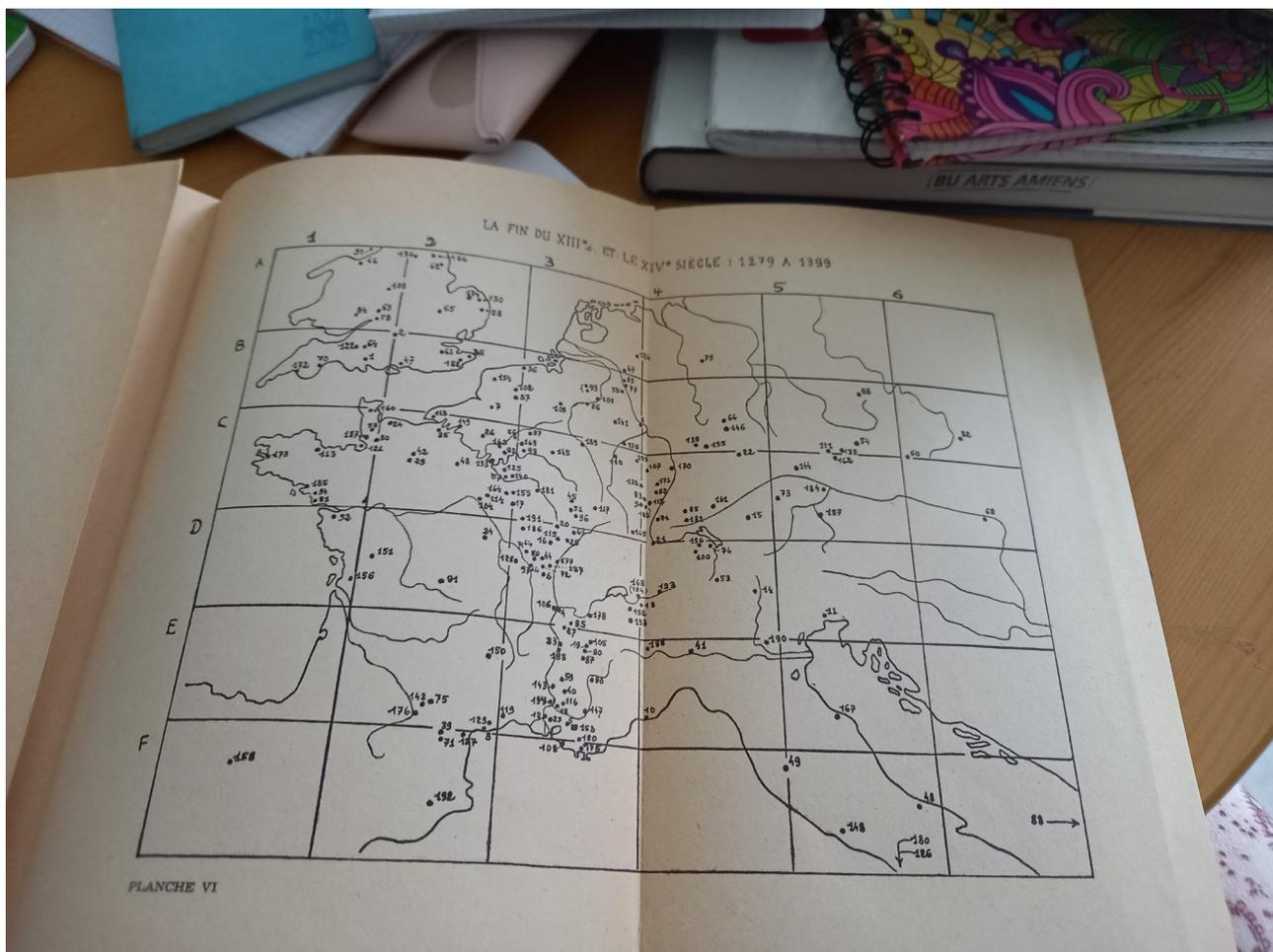
Légende planche V.

LE XIII^e SIECLE 1200-1278

1	Aiguines	D 3	46	Lautaret	C 3
2	Aix	D 3	47	LE MANS	B 2
3	Alexandrie	D 4	48	LERINS	B 3
4	Alfort	B 4	49	Liège	B 2
5	AMIKENS	B 2	50	Lisieux	B 3
6	Argentan	B 3	51	Louvain	B 3
7	Auxerre	B 3	52	Luxembourg	C 3
8	Bâle	B 4	53	Lyon	A 4
9	Bayeux	B 3	54	Magdebourg	C 4
10	Beaugency	B 2	55	Magé	D 3
11	Bonne-Fontaine	B 3	56	Marseille	B 4
12	Bruxelles	C 2	57	Mayence	B 3
13	Cadoun	B 3	58	Metz	D 2
14	Caen	D 3	59	Montaut	D 3
15	Cambron	B 2	60	Monteux	D 3
16	Cante-Perdrix	A 2	61	Montorison	B 3
17	CANTERBURY	C 4	62	Mont-Notre-Dame	D 3
18	Caça	B 2	63	Montrieux	A 4
19	Clinchamp	B 3	64	Mülhausen	A 3
20	Cologne	B 4	65	Munster-en-Westphalie	C 4
21	Constance	D 5	66	Neuenkirch	C 3
22	Conza	D 3	67	Névache	A 3
23	Cornier	B 5	68	Nimègue	A 2
24	Dobrian	D 3	69	Norwich	D 5
25	Durbon	B 4	70	Nunziatella	B 4
26	Emsing	B 4	71	Nuremberg	B 4
27	Erfurt	B 2	72	Orléans	B 2
28	FARMOUTIERS	A 2	73	Padoue	C 5
29	Fordham	B 4	74	Paris	B 2
30	Fransfort	B 5	75	Passau	B 5
31	Freiberg	D 3	76	Pforzheim	D 4
32	Fréjus	C 2	77	Pise	B 2
33	Friat	C 3	78	Poillé	C 2
34	Genève	A 4	79	POTTIERS	C 3
35	Goslar	A 4	80	Pont-Renard	B 5
36	Halberstadt	A 4	81	Prague	A 5
37	Hambourg	A 4	82	Prenzlau	B 5
38	Hildesheim	B 3	83	Prüfening	D 5
39	Huy	B 2	84	Prüm	B 3
40	Jouarre	B 4	85	Recanati	B 3
41	Krontal	B 2	86	Reims	B 3
42	La Bosse	B 3	87	REMIREMONT	A 2
43	LANGRES	B 3	88	Remsted	A 4
44	LAON	C 3	89	Röbel-Malchow	D 5
45	Lausanne			Rome	

90	ROUEN	B 2	110	Trèves	B 3
91	SAINTE-DENTS	B 2	111	Troistorrents	C 2
92	Saint-Dié	D 6	112	TULLÉ	D 5
93	SAINTE-GERMAIN-DES-Prés	B 2	113	Urbania	D 4
94	Saint-Jean-d'Acre	B 2	114	Urbino	A 3
95	Saint-Samson-en-Auge	D 6	115	Utrecht	B 2
96	SAINTE-VICTOR	B 2	116	Valence	A 3
97	Sainte-Baume	D 3	117	Valenciennes	C 3
98	Saintes	D 5	118	Vendôme	B 2
99	Salerne	B 2	119	Verdun	B 3
100	Saulx	B 2	120	Vérone	C 4
101	Sens	B 4	121	Vézelay	B 3
102	Spire	A 2	122	Villarsaux	C 3
103	Steresbergh	B 4	123	Vitré	B 2
104	Strasbourg	A 2	124	Wettingen	B 1
105	Terracine	B 4	125	Whiston	A 1
106	Tirlemont	D 5	126	Wintney	A 1
107	Tortington	B 3	127	Wissembourg	B 4
108	Tournai	B 2	128	Wurzburg	B 4
109	Tours	C 2	129	XANTEN	A 3
			130	Zahres-Brûx	B 5

Planche VI :
La fin du XIII^e et le XIV^e siècle :
1279 à 1399.



Légende planche VI.

LA FIN DU XIII^e SIECLE ET LE XIV^e SIECLE : 1279-1399

1	ABBOTSBURY	B 1	51	Clairvaux	C 3
2	ABINGDON	B 2	52	Clisson	D 1
3	Agde	E 3	53	Colre	D 4
4	Aix	D 3	54	Collar	B 5
5	Aix	B 2	55	COLOGNE	B 3
6	AMIENS	C 3	56	COMPIÈGNE	C 2
7	AMIENS	C 3	57	Courpalay	C 1
8	ANDERNACH	E 4	58	Coutances	E 3
9	Andrau	D 5	59	Crest	B 6
10	Antibes	E 3	60	Dalesice	B 2
11	Aquilles	D 4	61	Dartford	A 2
12	Avles	D 4	62	DEBPING	D 3
13	Arnon	C 4	63	Dijon	B 1
14	Au	D 3	64	DUNSTER	A 2
15	Augsbourg	D 3	65	ELY	A 4
16	Aulun	E 3	66	EXPURT	A 3
17	AUXERRE	E 3	67	ESSEN	C 6
18	Avignon	E 3	68	ESTERGOM	A 1
19	Ayes	D 3	69	EVESHAM	B 1
20	Baigneux-les-Juifs	D 4	70	Exeter	F 2
21	Bâle	C 4	71	Fanjeaux	D 3
22	Bamberg	E 3	72	Fontenay	D 3
23	Barbegal	C 2	73	FREISING	C 5
24	Bayeux	D 3	74	Fribourg	E 2
25	Beaune	C 2	75	Gaillac	C 4
26	BEAUVAIS	E 3	76	Ganterswil	D 4
27	Beauvoird-de-Marc	A 2	77	GERESHEIM	B 3
28	Beccles	C 2	78	GLOUCESTER	A 1
29	Bellême	A 1	79	Goslar	A 4
30	Bellon	C 1	80	Grenoble	E 3
31	Berwick	B 6	81	Guérande	C 1
32	Beuthen	E 3	82	Hagenau	C 4
33	Bourg-les-Valence	D 2	83	Haslach	C 4
34	BOURGES	C 2	84	HEREFORD	A 1
35	Brestot	C 3	85	Herrenberg	C 4
36	Bruges	C 3	86	Huy	B 3
37	Cambray	B 2	87	Jartie	B 3
38	CANTERRURY	F 2	88	JÉRUSALEM	F 6
39	Carcassonne	E 3	89	KAISERSWERTH	B 3
40	CARPENTRAS	E 4	90	L'Escale	E 3
41	Castiglione	C 2	91	La Faye	D 2
42	Chartrege	C 2	92	La Ferté-Milon	C 2
43	Chartres	C 2	93	La Madeleine (près de Château-Thierry)	C 3
44	Châteauneuf	D 3	93	Bis La Motte-Saint-Jean	D 3
45	Chaumesnil	C 3	94	La Roche-Bernard	C 1
46	CHESTER	A 1	95	La Tour-du-Pin	D 3
47	Chichester	B 2	96	LANGRES	C 3
48	Chieti	F 5	97	Laon	C 3
49	Cistello	F 4			
50	Civray	D 3			

98	Laubon	B 5	148	Rome	F 5
99	Leez (Grand et Petit)	D 4	149	ROUEN	C 2
100	Leignau	B 3	150	Saint-Flour	E 2
101	Lège	B 2	151	Saint-Maixent	D 3
102	Lille	A 1	152	Saint-Maurice	E 3
103	Lorray	C 2	153	Saint-Maximin	D 3
104	Lorray	E 3	154	Saint-Omer	E 3
105	Lumbin	D 3	155	Saint-Pierre-le-Vif	B 2
106	Lyon	C 4	156	SAINTES	D 1
107	Marienstein	F 3	157	SALZBOURG	C 3
108	Marseille	B 3	158	San Millan de la Cogolla	F 1
109	MAUBEUGE	C 3	159	Sankt-Johann- Kanskirchen	C 3
110	Metz	B 5	160	Sausseménil	C 1
111	Mies	C 4	161	Schwäbisch-Gmünd	C 2
112	Molsheim	C 1	162	Sela	C 5
113	Moncontour	C 2	163	SENLIS	C 2
114	Montargis	D 3	164	Sens	C 2
115	Montarteaux	E 3	165	Sewen	C 3
116	Monteux	C 3	166	Sherborne	C 2
117	Montigny	C 2	167	Sinigaglia	E 5
118	Montivilliers	E 3	168	Sion	D 3
119	Montpellier	E 3	169	Sorssons	C 3
120	MONTRIEUX	C 1	170	Spire	C 4
121	Mont-Saint-Michel	B 1	171	Surbourg	C 4
122	MUCHELNEY	D 4	172	TAVISTOCK	B 1
123	Munster-en-Valais	D 4	173	Telgruc	C 1
124	MUNSTER-EN- WESTPHALIE	A 3	174	Thetford	A 2
125	Nangis	C 2	175	Toulon	F 3
126	Naples	F 5	176	Toulouse	E 2
127	Narbonne	F 2	177	Tournus	D 3
128	Neuilly-le-Réal	D 3	178	Tresserves	D 3
129	Nézignan-l'Evêque	E 2	179	TRÈVES	B 3
130	Norwich	A 2	180	TROJA	F 5
131	Oberrnai	C 4	181	TROYES	C 3
132	Oehringen	C 4	182	Tunbridge	B 2
133	Paris	C 2	183	Valence	E 3
134	PASSAU	C 3	184	VALÈRE	D 3
135	Pfaffenhofen	C 3	185	Vannes	C 1
136	Pontefract	A 2	186	Vauclaux	D 3
137	Pouilloux	D 3	187	Ver	C 1
138	Prague	B 5	188	Verceil	E 4
139	Prozelten	B 4	189	VERDUN	C 3
140	PROVINS	C 2	190	VÉRONE	E 4
141	Prüm	B 3	191	VÉZELAY	C 3
142	Rabastens	E 2	192	VICH	F 2
143	Réauville	E 3	193	Villa-en-Gressan	D 3
144	Reichenbach	C 5	194	Villeneuve-les-Avignon	E 3
145	REIMS	C 3	195	Wurzburg	B 4
146	Reinhardsbrunn	B 4	196	Zurich	D 4
147	Roca Rossa	E 3			

Cyndel Bucas

Université de Picardie Jules Verne

Département Histoire de l'Art

Année universitaire 2021-2022

Mémoire de Master d'histoire de l'art
Sous la direction de Mme Dominique Paris-Poulain
Membre du jury M. Philippe Sénéchal

**Étude iconographique des vitraux
de sainte Marie-Madeleine
(1260-1280)
de la cathédrale Notre Dame de l'Assomption
à Clermont-Ferrand**

Volume II

ILLUSTRATIONS



Pixiz

Sommaire



Partie I :Cathédrale de Clermont-Ferrand.....	p.4
Figures 1 à 4	p.4
Partie II : Iconographie de sainte Marie-Madeleine : vie Évangélique.....	p.5
Figures 5 à 6	p.5
Figures 7 à 8	p.6
Figures 9 à 10	p.7
Figure 11.....	p.8
Partie III : Vitraux de la chapelle sainte Marie-Madeleine	p.9
Figure 12.....	p.9
Figures 13 à 15.....	p.10
Figures 16 à 18	p.11
Figures 19 à 20.....	p.12
Figures 21 à 23.....	p.13
Figures 24 à 26.....	p.14
Figures 27 à 29.....	p.15
Figures 30 à 32.....	p.16
Figures 33 à 35.....	p.17
Figure 36	p.18
Figure 37	p.19
Figures 38 à 40.....	p.20
Figures 41 à 43.....	p.21
Figures 44 à 46.....	p.22
Figures 47 à 49.....	p.23
Figures 50 à 52.....	p.24
Figure 53 à 55.....	p.25
Figures 56 à 57.....	p.26
Figure 58.....	p.27
Figures 59 à 61.....	p.28
Figures 62 à 64.....	p.29
Figures 65 à 67.....	p.30
Figures 68 à 70.....	p.31
Figures 71 à 73.....	p.32
Figures 74 à 76.....	p.33

Figure 77.....	p.34
----------------	------

Partie IV : Correspondances entre les verrièresp.35

Figures 78 à 80.....	p.35
Figures 81 à 83.....	p.36
Figures 84 à 86.....	p.37
Figures 87 à 89.....	p.38
Figures 90 à 92.....	p.39
Figures 93 à 95.....	p.40

Partie V : Iconographie vie évangélique.....p.41

Figures 96 à 97.....	p.41
Figures 98 à 99.....	p.42
Figures 100 à 101.....	p.43
Figures 102 à 104.....	p.44
Figures 105 à 106.....	p.45
Figures 107 à 109.....	p.46
Figures 110 à 111.....	p.47
Figures 112 à 113.....	p.48
Figures 114 à 115.....	p.49
Figures 116 à 117.....	p.50
Figures 118 à 119.....	p.51
Figure 120.....	p.52

Partie VI : Iconographie des scènes légendairesp.53

Figures 121 à 122.....	p.53
Figures 123 à 124.....	p.54
Figures 125 à 127.....	p.55
Figures 128 à 130.....	p.56
Figures 131 à 132.....	p.57
Figures 133 à 134.....	p.58
Figures 135 à 136.....	p.59
Figures 137 à 139.....	p.60

Parie I : Cathédrale de Clermont-Ferrand



Figure 1 : Vue générale de la cathédrale Notre Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand.

Source : <https://www.cathedrale-catholique-clermont.fr/>

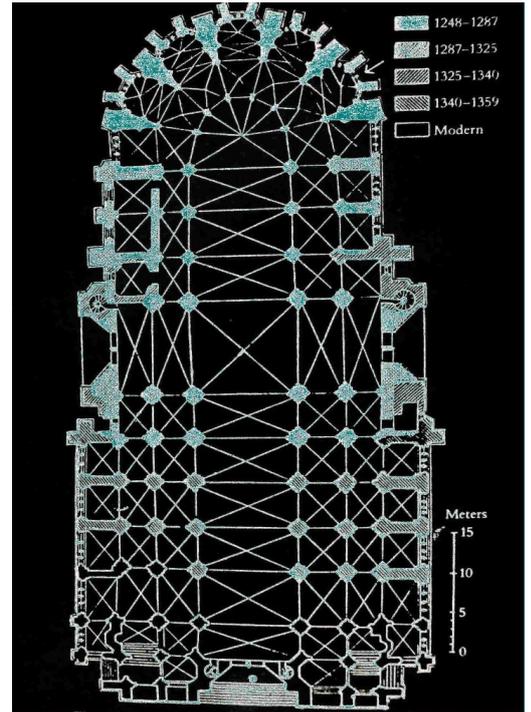


Figure 2 : Plan de la cathédrale Notre Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand.



Figure 3 : Photographie de l'intérieur de la cathédrale avec vue sur les vitraux de Marie Madeleine.

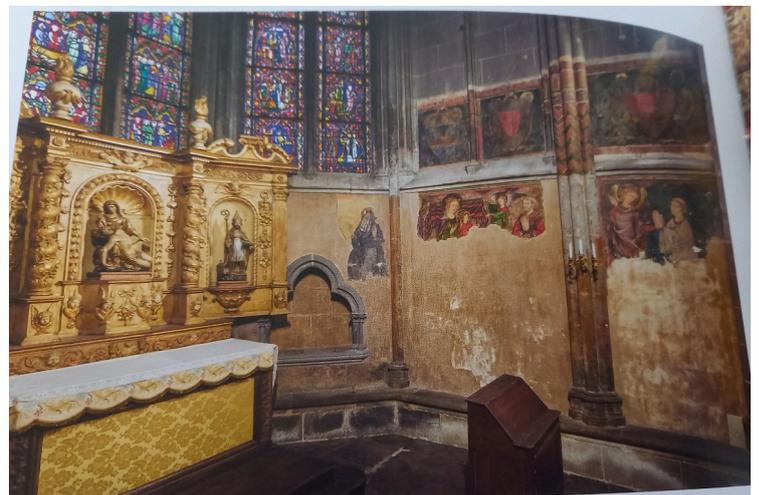


Figure 4 : *Peintures murales de la chapelle de sainte Marie-Madeleine : Vierge à l'enfant devant un donateur, un donateur avec un ange, 1300.*

Source : Courtillé Anne, « Les peintures murales du Moyen Age », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014 p.186.

Partie II : Iconographie de sainte Marie-Madeleine : vie Évangélique



Figure 5 : Prière de saint Anselme, onction à Béthanie et *Noli me tangere*, enluminure, XIIe siècle, Oxford, ms.Auct D 26, Bodleian Library, f°186v°. Source : RENAUD-CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008, p.102.



Figure 6 : psautier Cistercien, *Repas chez Simon*, 1260, Besançon, BM, ms. 0054, f°007. Source : RENAUD-CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008 p.101.

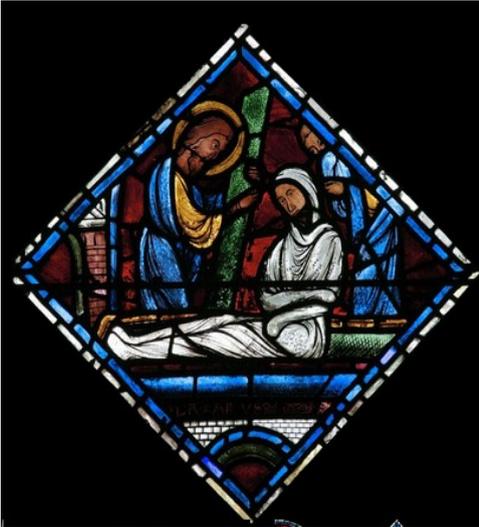


Figure 7 : *Résurrection de Lazare*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillon 9.

Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>

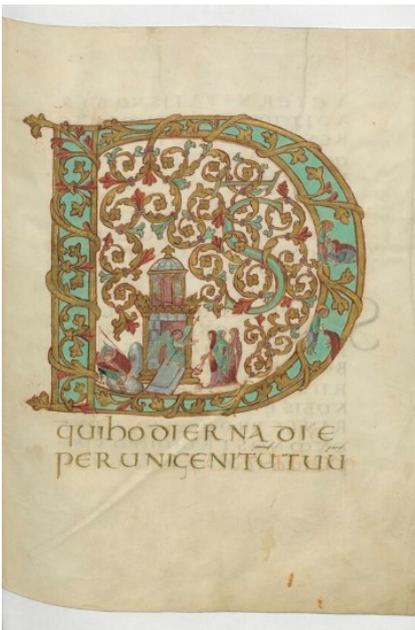


Figure 8 : *Saintes Femmes au tombeau*, *Sacramentaire de Drogon*, initial *D*, 850, enluminure sur parchemin, début de la messe de Pâques, 26,5x14,5cm, Paris, BN, ms, lat, 9428, f°58r°.

Source :

<https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/mdata82cb770de8482e2450c37358ebd213b2988291b9>



Figure 9 : *Noli me tangere*, 1210-1215,
Cathédrale de Laon, chœur, baie 0,
médaillon 16.

Source :

http://e-chastel.huma-num.fr/xmlui/bitstream/handle/123456789/209909/CAC_V_001762.JPG?sequence=1&isAllowed=y



Figure 10 : *Rouleau d'Exultet du Mont-Cassin*, 1087,
vélin, Vatican, Bibl. Barb. Lat. 592.

Source : RENAUD-CHAMSKA
Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008, p.55.



Figure 11 : *Psautier d'Ingeburge*,
enluminure, XIIe siècle, Chantilly,
musée Condé, ms.9, 1695, f°30.

Source :

<https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata39710db5261df98319a991be0a6417e914b01347>

Partie III : Vitraux de la chapelle sainte Marie-Madeleine

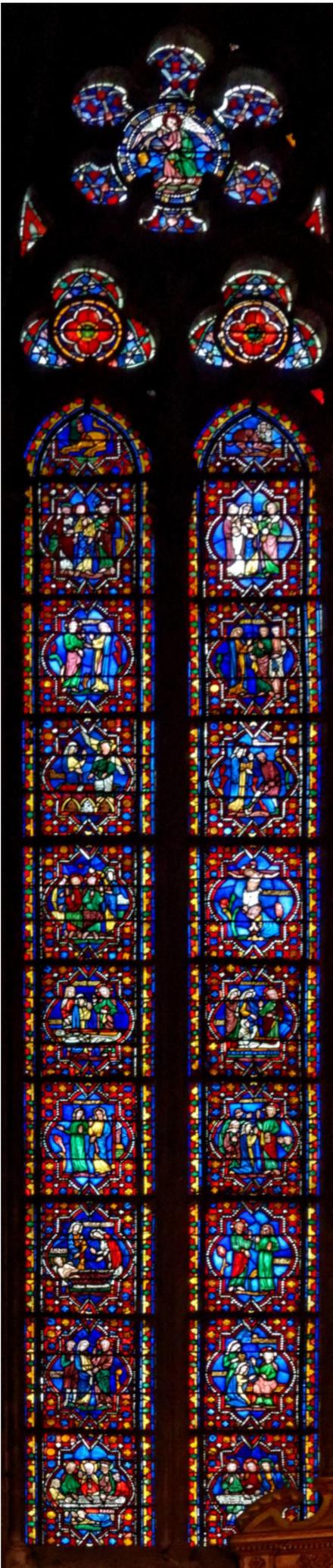


Figure 12 : *Vie évangélique*,
1260-1280, Cathédrale Notre-
Dame de l'Assomption à
Clermont-Ferrand, Chapelle
sainte Marie-Madeleine,
Baie 7.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 13 : *Repas chez Simon le Pharisien*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 1.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 14 : *Festin d'Hérode Antipas*, 1250, sainte Chapelle de Paris, Baie de Saint Jean Baptiste, Baie 2, médaillon 17.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.eu/Supp_A/paris_sainte-chapelle-baie-02.htm

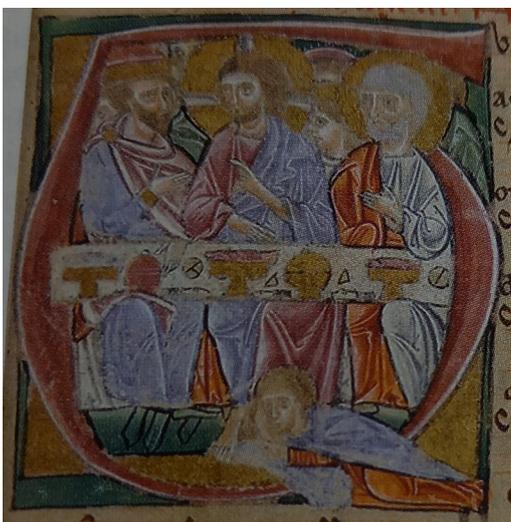


Figure 15 : *Missel des Prémontrés, Initiale G*, XIIe siècle, enluminure, Paris, BnF, ms.lat 833, f°203 r°.

Source : RENAUD-CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008, p.97.



Figure 16 : *Repas chez Simon le Pharisien*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 2.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 17 : *Visite du Christ chez Lazare et Marie de Béthanie*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 3.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 18 : *Histoire de saint Austremoine*, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand Chapelle de saint Austremon, Chapelle sainte Marie-Madeleine, baie 13, médaillon 15.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 19 : *Sceau de Marguerite de Constantinople*, grand sceau de forme navette, 1244-1274, 90mm, inventaire des sceaux de l'Artois.

Source :
<http://www.sigilla.org/sigillant/marguerite-constantinople-27035>



Figure 20 : Empreinte du *Sceau du chapitre Notre-Dame de Paris*, grand sceau de forme navette, 1259, 70mm, inventaire des sceaux de l'Artois, D - Douet d'Arcq, Inventaire des Sceaux des Archives de l'Empire An-Paris-L 888 A n°54.

Source :
<http://www.sigilla.org/moulage/douet-arcq-7254-59930>



Figure 21 : *Prêche de Jésus, Marie de Béthanie choisit la meilleure part*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 4.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 22 : *Lazare malade*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 5.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 23 : *Un envoyé des sœurs Béthanie avec le Christ*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 6.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 24 : *Marthe allant chercher sa sœur*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 7.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 25 : *Les sœurs implorant l'aide du Christ*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 8.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 26: *Le Christ aux côtés de Lazare*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 9.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 27 : *Lazare ressuscité*,
1260-1280, Cathédrale Notre-
Dame de l'Assomption à
Clermont-Ferrand, Chapelle sainte
Marie-Madeleine, Baie 7,
Médaillon 10.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 28 : *Onction de Béthanie*,
1260-1280, Cathédrale Notre-
Dame de l'Assomption à
Clermont-Ferrand, Chapelle
sainte Marie-Madeleine, Baie 7,
Médaillon 11.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 29 : *Crucifixion*, XXe
siècle, Cathédrale Notre-Dame de
l'Assomption à Clermont-Ferrand,
Chapelle sainte Marie-Madeleine,
Baie 7, Médaillon 12.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 30 : *Sainte Femme au Tombeau*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaille 13.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 31 : *Le jardinier et Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaille 14.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 32 : *Noli me tangere*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaille 15.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 33: *Marie-Madeleine annonce la résurrection aux apôtres*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 16.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 34 : *Apparition du Christ aux apôtres*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 17.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 35 : *saint Pierre confiant Marie-Madeleine à Maximin*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaillon 18.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 36 : *Archange
thuriféraire*, 1260-1280,
Cathédrale Notre-Dame de
l'Assomption à Clermont-
Ferrand, Chapelle sainte
Marie-Madeleine, Baie 7.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 37 : *Vie apostolique*,
1260-1280, Cathédrale Notre-
Dame de l'Assomption à
Clermont-Ferrand, Chapelle
sainte Marie-Madeleine, Baie
5

Source :

[http://www.mesvitrauxfavoris
.fr/Supplement/clermont-
ferrand_cathedrale.htm](http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm)



Figure 38 : *Discours de saint Pierre*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médailon 1.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 39 : *Tradition des clés à saint-Pierre*, Linteau, église saint Sauveur de Nevers, XIIe siècle. Source : musée archéologique de Nivernais – Porte du Croux.

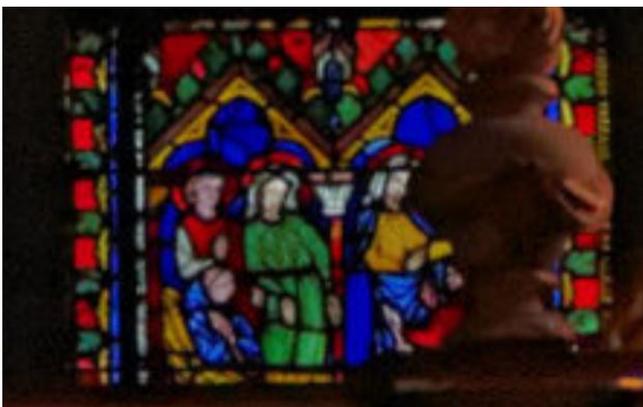


Figure 40 : *Embarquement du groupe de Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médailon 2.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 41 : *Arrivée à Marseille*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 3.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 42 : *Mise à l'abri sous le porche d'un temple*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 4.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 43 : *Apparition de Marie-Madeleine dans les rêves du couple princier*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 5.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 44 : *Prédications de Marie-Madeleine*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 6.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 45 : *Mise en route de la famille princière*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 7.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

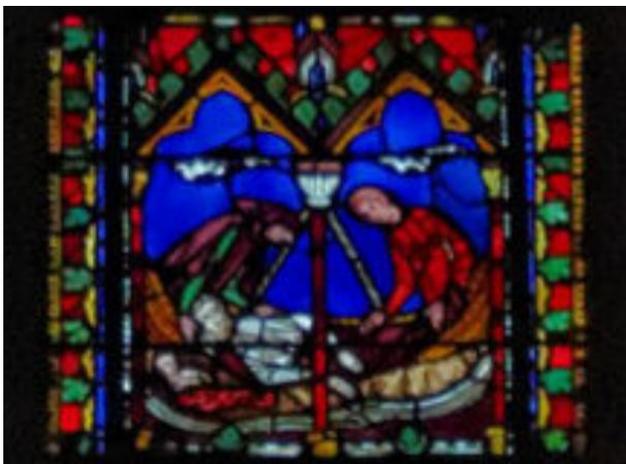


Figure 46 : *Dépôt du corps de l'épouse et du nouveau né en vie*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 8.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 47 : *Le prince et son aide reprennent la route*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 9.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 48 : *Rencontre avec saint Pierre*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 10.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 49 : *Vision de saint Pierre*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 11.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 50 : *Prière de l'époux*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 12.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

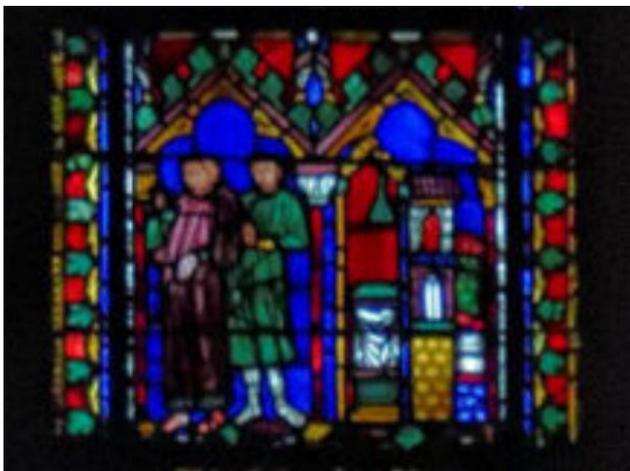


Figure 51 : *Départ du Prince*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 14.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 52 : *Retrouvailles de la famille*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 13.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 53 : *Voyage du retour de la famille*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaille 15.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 54 : *Baptême du couple*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaille 16.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 55 : *Construction d'une église*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaille 17.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 56 : *Saint Maximin devenant évêque*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 18.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 57 : *Christ en Majesté*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

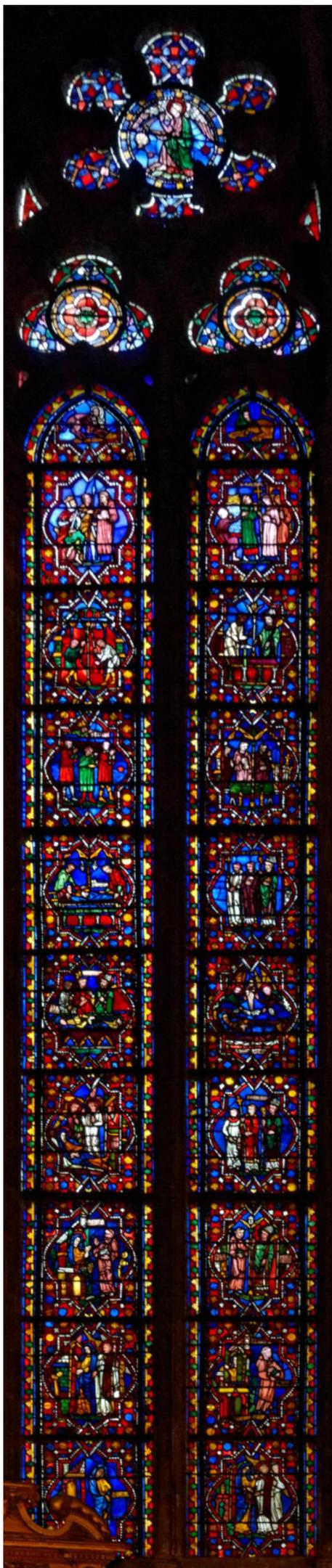


Figure 58 : *Vie érémitique*,
1260-1280, Cathédrale Notre-
Dame de l'Assomption à
Clermont-Ferrand, Chapelle
sainte Marie-Madeleine, Baie 3.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 59 : *Marie-Madeleine devant son lieu d'ermitage*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 1.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 60 : *Arrivée des anges*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 2.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 61 : *Retour de sainte Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 3.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 62 : *Prêtre cherchant Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 4.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 63 : *Rencontre entre le prêtre et sainte Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 5.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 64 : *Le prêtre annonce à saint Maximin la mort prochaine de son amie*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 6.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 65 : *Arrivée de sainte Marie-Madeleine grâce aux anges*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 7.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 66: *Groupe religieux de saint Maximin*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 8.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 67 : *Dernière communion de Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 9.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 68 : *Mort de sainte Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 10.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

Figure 69 : *Dépôt du corps de la sainte sur l'autel*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 11.

Source : BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.193.

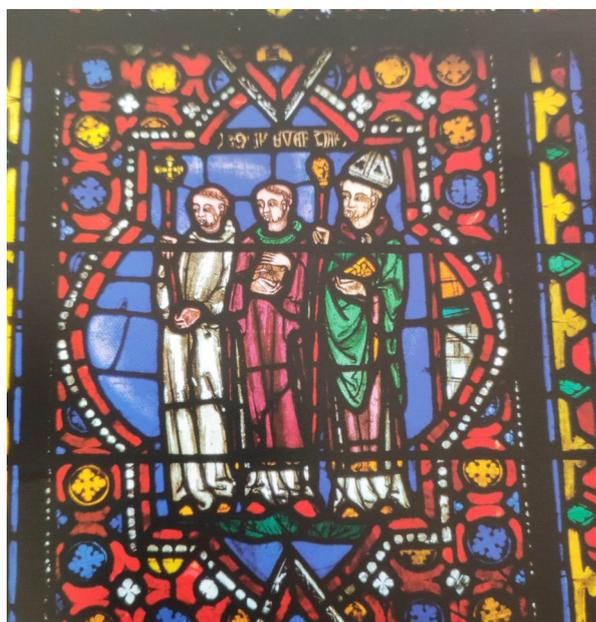
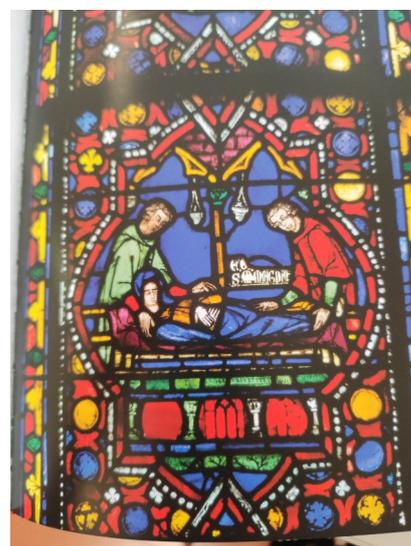


Figure 70 : *Saint Maximin avec son groupe religieux*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 12.

Source : BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.193.

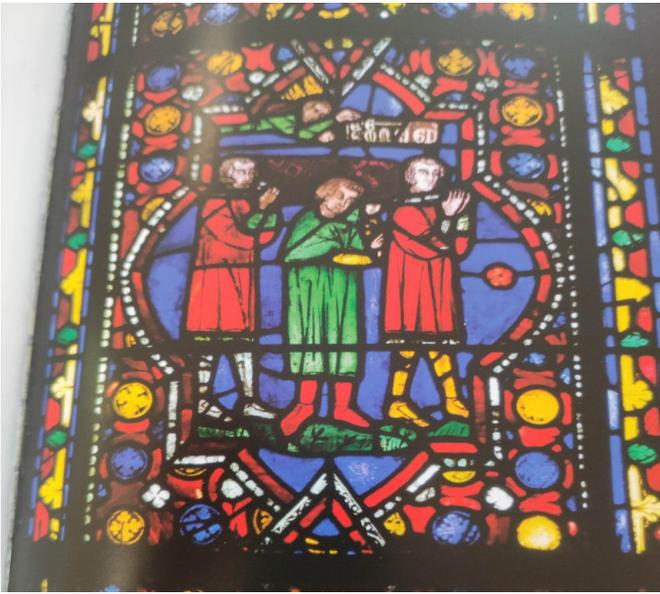


Figure 71 : *Procession du cercueil de la sainte*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 13.

Source : BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.193.

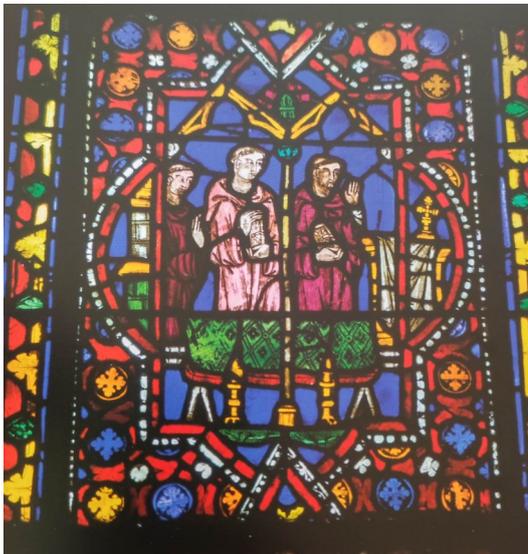


Figure 72 : *Crypte de saint Maximin*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 14.

Source : BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.193.

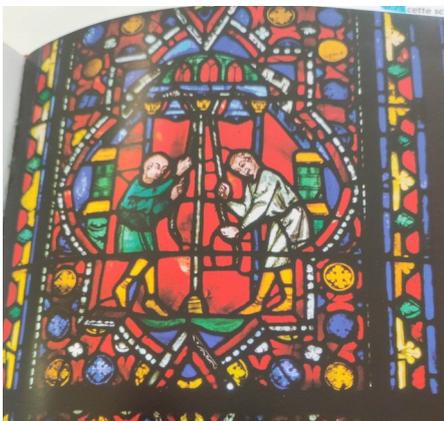


Figure 73 : *Sonneurs*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 15.

Source : BOULANGER Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.193.

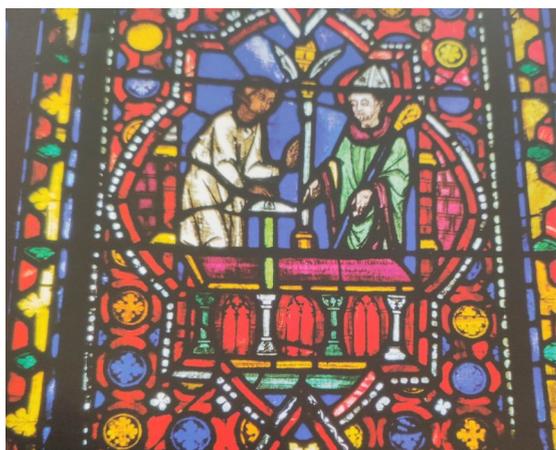


Figure 74 : *Commande du tombeau pour sainte Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 16.

Source : BOULANGER

Karine, « vitraux anciens », *Clermont Ferrand, l'âme de l'Auvergne, La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, la nuée bleue, 2014, p.193.



Figure 75 : *Translation des reliques à Vézelay*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 17.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 76: *Translation des reliques à Vézelay*, XXe siècle, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 18.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 77 : *Ange funéraire*, 1260-1280,
Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à
Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-
Madeleine, Baie 3.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

Partie IV : Correspondances entre les verrières



Figure 78 : *Lazare ressuscité*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 7, Médaille 10.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm.



Figure 79 : *Vision de saint Pierre*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaille 11.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 80 : *Arrivée de sainte Marie-Madeleine grâce aux anges*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaille 7.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 81 : *Mort de sainte Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaille 10.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 82 : *Dépôt du corps de la sainte sur l'autel*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaille 11.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 83 : *Groupe religieux de saint Maximin*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaille 8.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 84 : *Saint Maximin avec son groupe religieux*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaillon 12.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 85 : *Mise en route de la famille princière*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 5, Médaillon 7.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 86 : *Histoire de saint Bonnet*, 1220-1230, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle saint Bonnet, Baie 8, médaillon 16.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 87 : *Sainte Agathe*, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, 4^e chapelle côté sud, Baie 18, médaillon 3.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

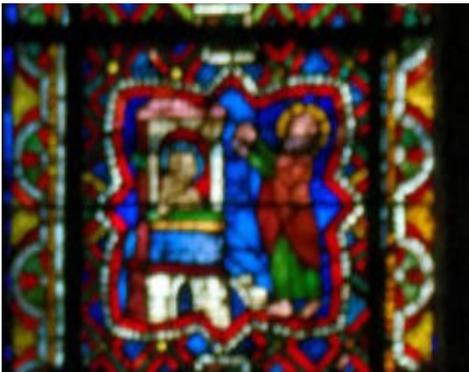


Figure 88 : *Sainte Agathe*, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, 4^e chapelle côté sud, Baie 18, médaillon 4.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 89 : *Annonce aux bergers*, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle axiale, Baie 0, médaillon 4.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 90 : *Histoire de saint Austremoine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle saint Austremoine, Baie 9, médaillon 15.
Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 91 : *Scènes de la Vie de la Vierge et autres*, Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Baie 12, médaillon 24.
Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 92 : *Vie de Saint Bonnet*, 1220-1230, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle saint Bonnet, Baie 6 , médaillons 2 et 4.
Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 93 : *Marie-Madeleine devant son lieu d'hermitage*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaille 1.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 94 : *Mort de Théophile*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle Théophile, Baie 2, Médaille 17.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm



Figure 95 : *Mort de sainte Marie-Madeleine*, 1260-1280, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption à Clermont-Ferrand, Chapelle sainte Marie-Madeleine, Baie 3, Médaille 10.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supplement/clermont-ferrand_cathedrale.htm

Partie V : Iconographie vie évangélique



Figure 96 : *Missel des Prémontrés, Initiale G*, XIIe siècle, enluminure, Paris, BnF, ms.lat 833, f°203 r°.

Source : RENAUD-CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008, p.97.

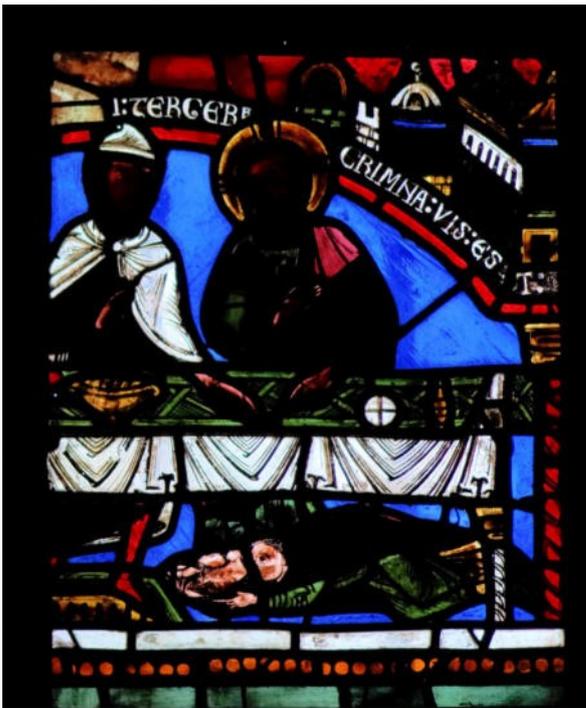


Figure 97 : *Repas chez Simon*, 1170, Cathédrale de Bourges, baie 36.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/bourges%20menu.htm



Figure 98 : *Repas chez Simon*, 1210-1215, cathédrale de Bourges, Baie 17, Médaillons 10,11 et 12.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/bourges%20baie%2017.htm

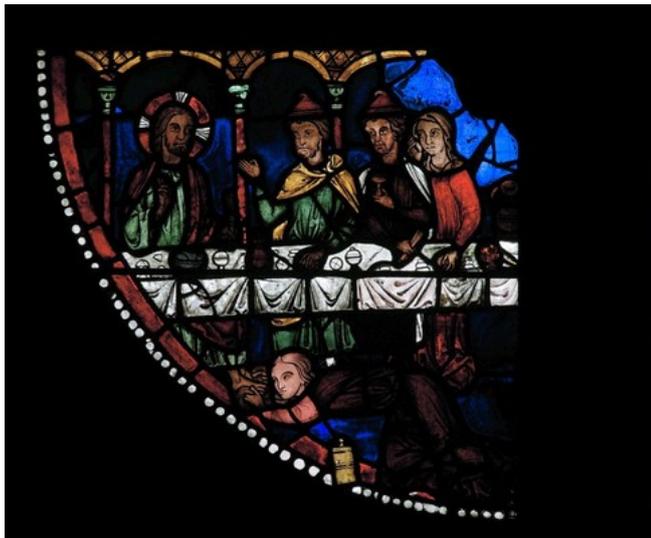


Figure 99 : *Repas chez Simon*, Cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillon 4.

Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>

Figure 100 : *Lazare Malade et la Résurrection de Lazare*, 1210-1215, Cathédrale de Bourges, Baie 17, Médaillons 19, 20, 21, 22, 23 et 24.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/bourges%20baie%2017.htm



Figure 101 : *Mort de Lazare*, 1225-1230, église Notre-Dame Semur-en-Auxois, Baie 1, médaillons 9 et 10.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/notre-dame_semur-en-auxois.htm

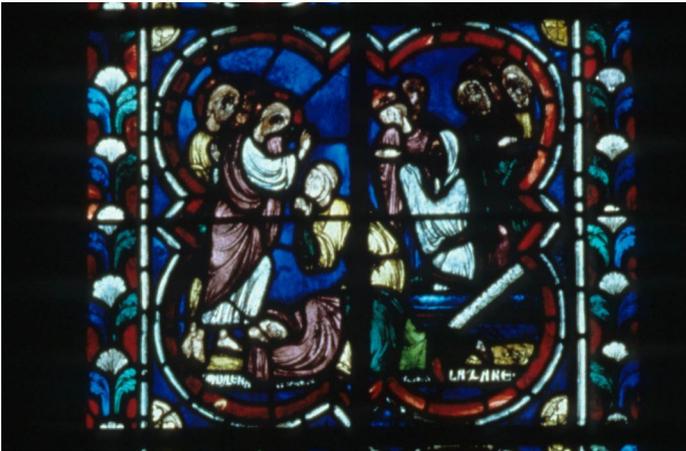


Figure 102 : *Résurrection de Lazare*, 1210-1215, Baye sur Marne, église saint Alpin, Baie 1, médaillon 2.

Source : <http://e-chastel.huma-num.fr/xmlui/handle/123456789/213794>



Figure 103 : *arrivée du Christ*, 1210-1215, cathédrale de Bourges, baie 17, médaillons 25, 26 et 27 .

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/bourges%20baie%2017.htm



Figure 104 : *Résurrection de Lazare*, 1210-1215, cathédrale de Bourges, Baie 17, médaillons 28,29 et 30.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/bourges%20baie%2017.htm

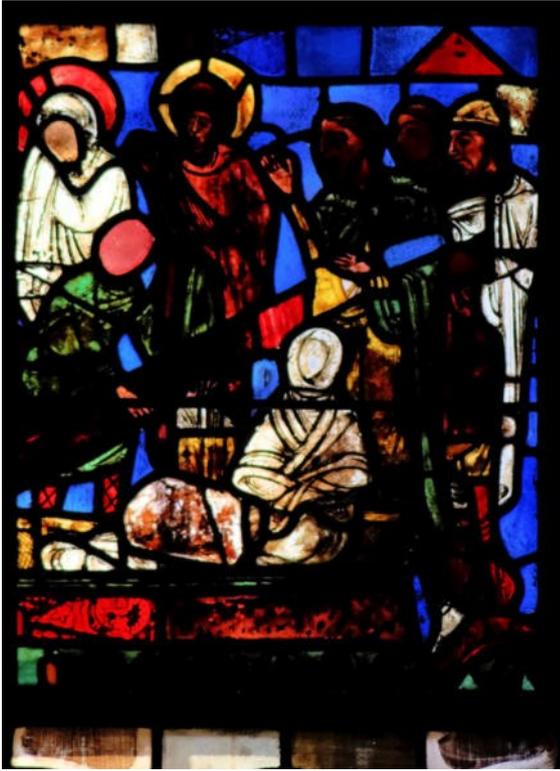


Figure 105 : *Résurrection de Lazare*, 1170,
Cathédrale de Bourges, Baie 36.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/bourges%20menu.htm



Figure 106 : *La levée du corps de Lazare*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillon 6.
Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 107 : *La levée du corps de Lazare*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillon 7.
Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 108 : *Résurrection de Lazare*, 1205-1215, Cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillons 8,9 et 10.
Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 109 : *Résurrection de Lazare*, XIVe siècle, Paris, Bnf, français, 316, f.339v.
Source : <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/ifdata12b2fbafe899d994869804324118a185d3bb98f0>



Figure 5 : *Prière de saint Anselme, onction à Béthanie et Noli me tangere*, enluminure, XIIe siècle, Oxford, ms.Auct D 26, Bodleian Library, f°186v°. Source : RENAUD-CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008, p.102.



Figure 111 : *Onction de Béthanie*, 1205-1220, Marne, Chapelle saint Alpin, Baie 1, médaillon 4. Source : <http://e-chastel.humanum.fr/xmlui/handle//123456789/213795>



Figure 112 : *Sainte Femme au tombeau*, 1205-1215, Cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillon 11.
Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 113 : *Saintes Femmes au Tombeau*, 1210-1215, Cathédrale de Laon, Baie 0, Médaillon 17.
Source : <http://e-chastel.humanum.fr/xmlui/handle//123456789/209749>



Figure 114 : *Saintes Femmes au tombeau*, 1240, cathédrale Notre-Dame de Reims, Baie 100.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.eu/cathedrale-notre-dame_reims.htm



Figure 115 : *Saintes Femmes au tombeau*, Milieu XIIIe siècle, Yonne église Saint-Pierre à Saint-Julien-du-Sault, Baie 0, médaillon 8

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/eglise-saint-pierre_saint-julien-du-sault.htm



Figure 116 : *Noli me tangere*,
XIIIe siècle, BnF Latin 8892
f.12.

Source :
<https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/ifdatafc7d256aea6b1e6bddff4095809ab2d77e82c03d>



Figure 117 : *Châsse de Nantouillet*, 1180, émail,
19x28x12cm, Meaux, musée
Bossuet.

Source : RENAUD-
CHAMSKA Isabelle, *Marie Madeleine en tous ses états : typologie d'une figure dans les arts et la littérature, IVe-XXIe siècle*, Paris, édition du Cerf, 2008, p.51.



Figure 118 : *Annonce de la Résurrection aux apôtres*, 1145-1155, cathédrale de Chartres, Baie 51, médaillon 11.

Source :

<https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 119 : *Annonce de la Résurrection aux apôtres*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillons 13 et 14.

Source :

<https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 120 : *Annonce de la Résurrection aux apôtres*, 1225-1230, collégiale Notre-Dame, chapelle Notre-Dame, Baie 2, médaillon 4.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Sup_p_g/notre-dame_semur-en-auxois.htm

Partie VI : Iconographie des scènes légendaires



Figure 121 : *Arrivée de Marie-Madeleine en Provence*, 1205-1215, Cathédrale de Chartres, Baie 46, médaillon 15.

Source :
<https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>

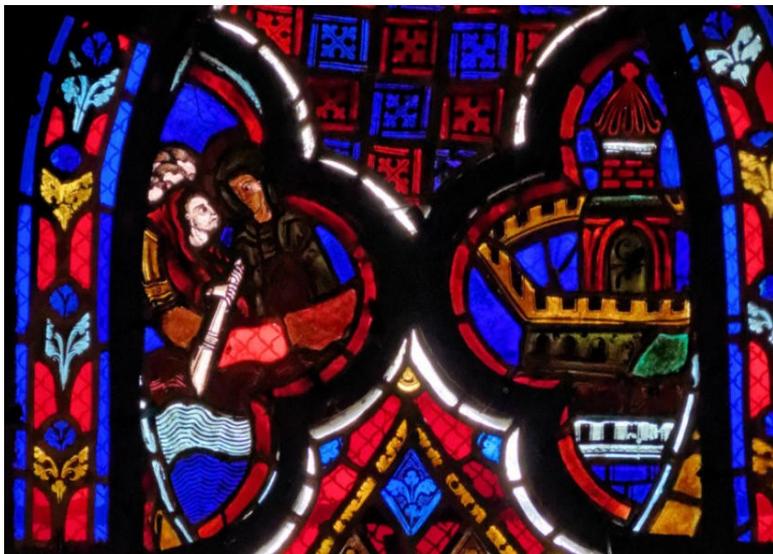


Figure 122 : *Arrivée de Marie-Madeleine en Provence*, 1225-1230, collégiale Notre-Dame, Chevet, Baie 1, médaillons 13 et 14.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/notre-dame_semur-en-auxois.htm



Figure 123: *Arrivée de Marie-Madeleine en Provence*, Milieu XIII^e siècle, Le Mans cathédrale Saint-Julien, Baie 21, médaillon 5.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/choeur-bas-cathedrale-saint-julien_le-mans.htm

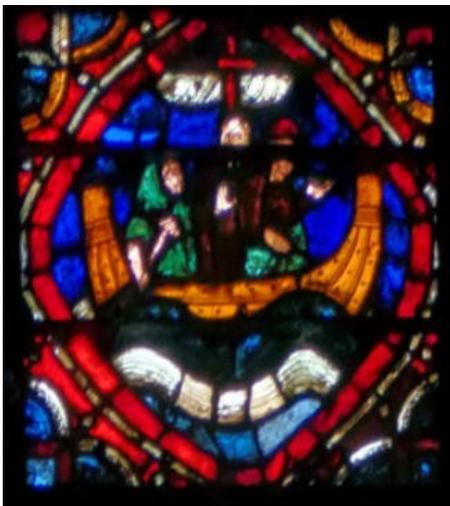


Figure 124 : *Départ de la famille*, 2^e quart du XIII^e siècle, Auxerre, cathédrale Saint-Étienne, Baie 22 côté sud,

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm



Figure 125 : *Corps de l'épouse sur une île avec son nouveau né*, 2^e quart du XIII^e siècle, Auxerre, cathédrale Saint-Étienne, Baie 22, côté sud.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm



Figure 126: *Rencontre avec saint Pierre*, 2^e quart du XIII^e siècle, Auxerre, cathédrale Saint-Étienne, Baie 22, côté sud.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm

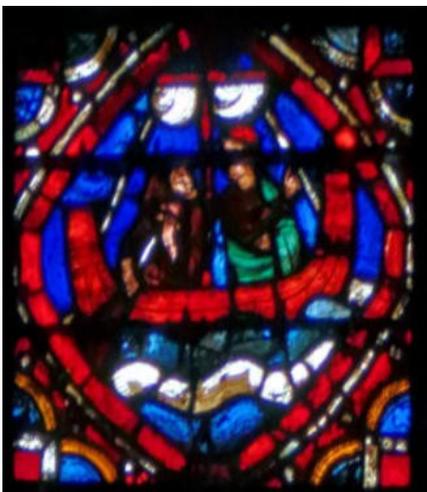


Figure 127: *Retour du mari*, 2^e quart du XIII^e siècle, Auxerre, cathédrale Saint-Étienne, Baie 22, côté sud.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm



Figure 128 :
Retrouvailles, 2^e quart
du XIII^e siècle,
Auxerre, cathédrale
Saint-Étienne, Baie 22,
côté sud .

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm

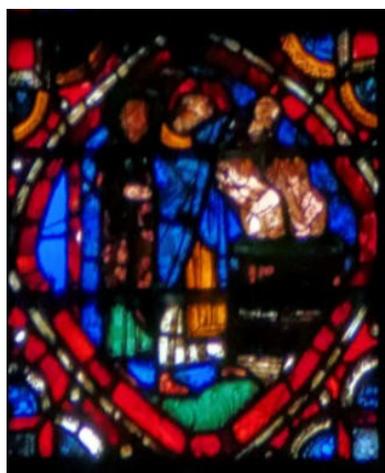


Figure 129 : *Baptême du couple*, 2^e quart du XIII^e siècle, Auxerre, cathédrale Saint-Étienne, Baie 22, côté sud.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm

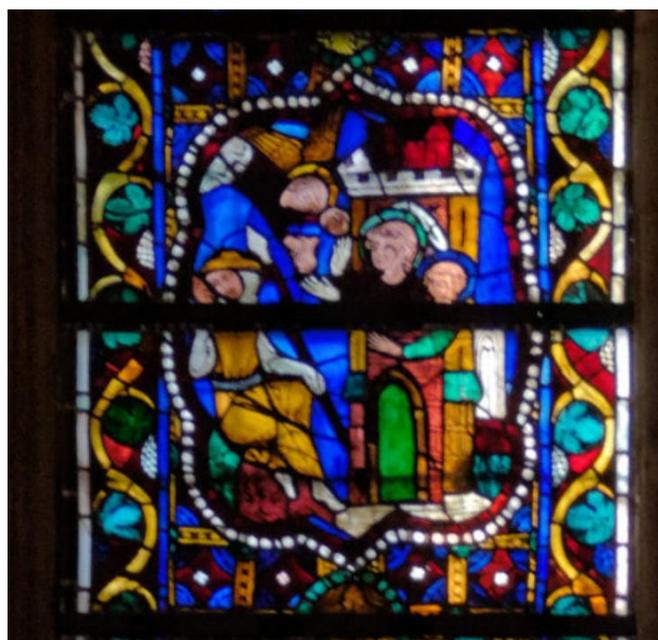


Figure 130 : *Ange apportant de la nourriture*, vers 1320, basilique Saint-Nazaire-et-saint-Celse, Carcassonne, baie 4, médaillon 8.

Source :
http://www.mesvitrauxfavoris.eu/basilique-saint-nazaire-et-saint-celse_carcassonne.htm

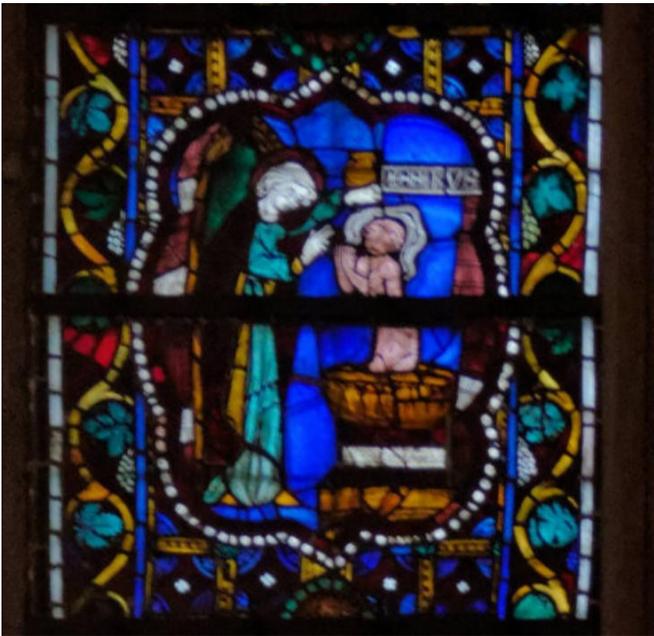


Figure 131 : *Baptême*, vers 1320, basilique saint-Nazaire-et-saint-Celse, Carcassonne, baie 4, médaillon 7.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.eu/basilique-saint-nazaire-et-saint-celse_carcassonne.htm



Figure 132 : *Marie-Madeleine à la sainte Baume*, Milieu du XIII^e siècle, Le Mans, cathédrale Saint-Julien, Baie 21, médaillon 6.

Source : http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/choeur-bas-cathedrale-saint-julien_le-mans.htm



Figure 133 : *Veillée funèbre*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, Médaillon 18.

Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 134 : *Communion de sainte Marie-Madeleine*, XIVe siècle, Paris, BnF, NAF 15940, f.163v.

Source : <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/desc93786a41dd5c3194e31e5422688d57354785632b>



Figure 135 : *La levée du corps de sainte Marie-Madeleine*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, Médaille 19.
Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 136 : *Le Christ reçoit au Ciel l'âme de Sainte Marie-Madeleine*, 1205-1215, cathédrale de Chartres, Baie 46, Médailles 20 et 21.

Source : <https://www.cathedrale-chartres.org/c/vitraux-cathedrale-chartres.php>



Figure 137 : *Mort de sainte Marie-Madeleine*, 2^e quart du XIII^e siècle, Auxerre, Cathédrale saint Étienne, Baie 22, côté sud.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_g/cathedrale-sud_auxerre.htm



Figure 138 : *Mort de sainte Marie-Madeleine*, Milieu du XIII^e siècle, Le Mans, cathédrale saint-Julien, Baie 21, Médaillon 7.

Source :

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_j/choeur-bas-cathedrale-saint-julien_le-mans.htm



Figure 139 : *Scènes de la légende Marie-Madeleine*, XIII^e siècle, Paris, BnF NAF 23686 f147v.

Source :

<https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/desc93786a41dd5c3194e31e5422688d57354785632b>