

Notre église

L'église de Saint Rigomer est ouverte chaque dimanche après-midi de juillet et d'août, en même temps que la maison de Gaston Floquet. C'est l'occasion de venir la visiter tranquillement en prenant le temps de s'attarder sur les détails des statues qui l'ornent et de se laisser séduire par le jeu des couleurs et de la lumière sur les vitraux Floquet.

Ces quelques pages se veulent une aide modeste à la visite, tant il est vrai que les lieux familiers sont parfois ceux que l'on connaît le moins. Bonne visite.

Une église romane

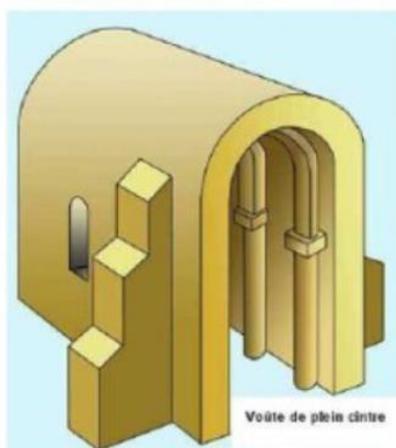


Église romane du XII^e siècle, à voûte en bois de plein cintre, légère et peu coûteuse, elle est voûtée d'arêtes en maçonnerie à la croisée du transept.

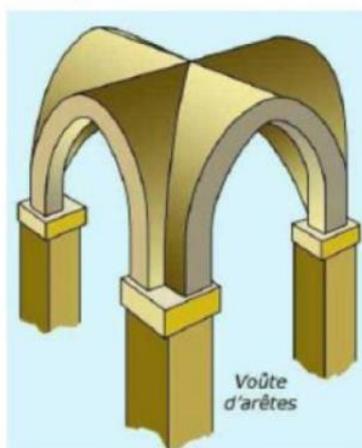
Sa construction est contemporaine de la fondation du village, résultat des grands défrichements du 12^{ème} siècle.

A l'époque, la croissance démographique

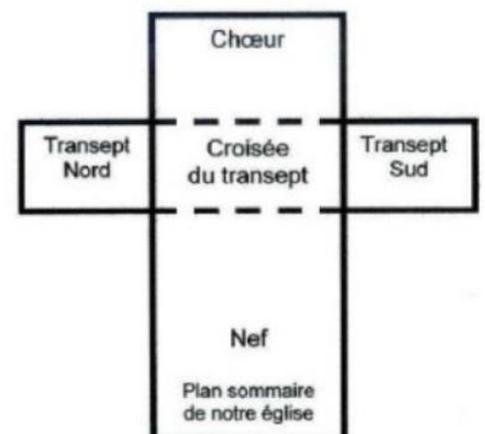
et le développement des grandes abbayes imposent la recherche de nouvelles terres agricoles. On peut penser que les cisterciens de l'abbaye Notre Dame de Perseigne à Neufchâtel en Saosnois sont intervenus dans la mise en œuvre de notre église.



Voûte de plein cintre



Voûte d'arêtes



Peut-être a-t-elle été édifée, si l'on en croit la légende de Saint Rigomer, sur l'emplacement d'un ancien ermitage du 6^{ème} siècle qui aurait lui-même succédé à un antique lieu de culte gallo romain dédié à Mars ou à Vénus, mais rien ne l'atteste.

L'église de Saint Rigomer est annoncée un peu abusivement sur les panneaux officiels comme une église à portique. Sans doute veut-on désigner le bâti en bois des années 1960 qui porte la cloche, l'église étant dépourvue de clocher.

En réalité, un portique est une construction qui précède l'entrée d'une église; il peut être entièrement en pierre avec des colonnes et des poutres qui supportent un toit, comme à l'abbatiale de

Saint Benoît sur Loire ou plus modestement en bois, ouvragé ou non, avec un toit d'ardoise, comme à Ry, en Seine Maritime. On parle aussi de narthex pour désigner ce type d'ouvrage, bien que ce ne soit pas exactement la même chose.

Il avait comme usage, outre de protéger des intempéries à la sortie des offices, de servir de salle de réunion ouverte aux représentants de la communauté villageoise qui se réunissaient à la fin de la messe dominicale pour traiter des affaires de la communauté, en présence du seigneur ou de son représentant, le bailli.

On y décidait des dates de labour, de fenaison, de moisson ou de vendanges, y compris dans notre région où l'on cultivait des vignes, pour le vin de messe surtout, à Champfleur ou Assé le Boisne; on y entendait les décisions seigneuriales; on y commentait les lois royales, édits ou chartes, lues en chaire par le curé quelques minutes auparavant. En l'absence de portique ou par mauvais temps, les réunions se tenaient dans l'église elle-même et certaines étaient très agitées selon les récits de curés courroucés et scandalisés.



Le portique latéral sud de l'église de Genêts, dans la Manche

Parmi les trésors de notre église :

I) Trois statues en terre cuite du Maine : Saint Sébastien, dans la nef, à droite en montant vers le chœur, Saint Eustache et Sainte Marguerite, à l'entrée du chœur.

1) Une spécialité du Maine.

Aux 16^{ème} et 17^{ème} siècles, le Mans et sa région ont développé un centre réputé de création de statues en terre cuite, pour diverses raisons :

- Le renouveau de la dévotion catholique, après le tragique épisode des guerres de religion.
- L'impulsion du Concile (réunion de tous les évêques du monde) de Trente, en Italie, (1545-1547), initiateur de la Contre Réforme catholique pour combattre le protestantisme; il impose une abondante et riche décoration dans les sanctuaires, évocatrice de la puissance divine et par contraste avec le dépouillement austère des temples protestants.

- L'exemple des grandes abbayes et des riches couvents qui suivent les directives du Concile s'applique aux églises de campagne et de nombreuses commandes en ont découlé.

- L'abondance, dans le Maine, d'une variété particulière d'argile, matériau à grande plasticité, a favorisé le développement de ces créations originales, élégantes et raffinées, inspirées des œuvres de la Renaissance.

En conséquence, de grands ateliers spécialisés dans la technique de la terre cuite apparaissent dans le Maine à la fin du 16^{ème} siècle sous l'impulsion d'artistes qui appartiennent à des familles de sculpteurs souvent unies entre elles par des liens de mariage. Suivant les commandes, leurs œuvres se retrouvent en Anjou, Touraine, Bretagne, Poitou ou à Paris.

Pendant deux siècles, les sculpteurs de la région du Maine se sont imposés comme des spécialistes de ces statues en ronde-bosse -statues dont on peut faire le tour et qui présentent un personnage complet-, ou en relief -statues adossées à un mur ou à une paroi et qui ne présentent que l'avant-, de toutes tailles, depuis le grand format pour les retables jusqu'à la fine statuette pour l'usage privé.

Modelées dans la terre blanche, rosée ou rouge, les statues étaient évidées avant la cuisson puis peintes ou recouvertes d'un "blanc poli", rehaussé parfois d'or et d'argent. Beaucoup étaient recouvertes de peintures polychromes, ce qui n'est pas le cas dans notre église. Les bras étaient modelés puis cuits à part et ajustés au corps par des tenons en bois. Fragiles, beaucoup ont disparu, comme chez nous.

La connaissance de ce patrimoine s'appuie sur une importante recherche scientifique menée depuis plus de dix ans par le service de l'Inventaire général des Pays de la Loire, en collaboration avec la conservation des Monuments historiques des Pays de la Loire, le Musée du Louvre et les musées du Mans. Ce travail d'enquête a permis de recenser un millier de sculptures en terre cuite des 16^{ème} et 17^{ème} siècles disséminées dans plusieurs centaines d'églises de la Sarthe, de la Mayenne et des départements voisins.

2) L'atelier d'Etienne Doudieux (1638-1706)

Les trois statues de Saint Rigomer viennent de cet atelier manceau.

Étienne Doudieux est né au Mans en 1638, d'un père lui-même sculpteur. Qu'elles soient formellement attestées ou qu'elles lui soient simplement attribuées, ses sculptures témoignent d'une production particulièrement abondante, faisant de l'atelier de cet artiste l'un des plus actifs de la seconde moitié du 17^{ème} siècle. La plupart de ses œuvres ont été repérées dans les églises de la Sarthe et de la Mayenne, donc, pour l'essentiel, dans des paroisses du Maine.

3) Les trois statues de Saint Rigomer :



❖ Saint Eustache.

Une certaine confusion entoure ce personnage.

Soit il s'agit d'Eustache de Rome, général romain du 1^{er} siècle de notre ère, au temps de l'empereur Trajan, l'initiateur d'une brève persécution contre les chrétiens qui refusaient de participer aux sacrifices païens. Pour cette raison, Eustache fut tué avec sa femme et ses deux enfants, mais c'est peu vraisemblable. Soit il s'agit d'Eustache de Mâcon, Placidus de son vrai nom, général romain lui aussi, mais du 3^{ème} siècle, au temps de Dioclétien, et dont l'existence est attestée.

Sans doute s'agit-il du même personnage car la même légende est attribuée aux deux.

Chasseur passionné, Eustache passait tout son temps disponible dans la forêt. Un jour, un grand cerf s'enfuit devant lui, tout en semblant l'inviter à le suivre. Au moment où l'animal faisait face à son poursuivant, une croix apparut entre ses bois et

une voix venue du ciel invita Eustache à se convertir.

La légende du cerf à la croix est aussi racontée à propos de Saint Hubert de Liège, au 7^{ème} siècle, fils du Duc d'Aquitaine et apparenté à la dynastie mérovingienne. Eustache et Hubert sont tous les deux patrons des chasseurs, mais les deux personnages ne se confondent pas.

La statue de notre église représente un officier romain revêtu d'une cuirasse prolongée de bandes de cuir sur une tunique longue. L'uniforme romain est assez fantaisiste, dans la ligne des représentations du 17^{ème} siècle. L'homme porte, à droite, une corne de chasse et à gauche, une dague. A ses pieds, le cerf, soumis à son maître, devait porter des andouillers et une croix en bois, dans les trois trous percés au sommet de sa tête.

Dans l'iconographie, l'imagerie chrétienne, le cerf est l'un des symboles du Christ comme il figurait, autrefois, sur des images de communion.

❖ Sainte Marguerite.

Marine ou Marina ou Marguerite d'Antioche de Pisidie, en Asie Mineure, au centre sud de l'actuelle Turquie, est fêtée par l'Église comme une vierge et martyre du 4^{ème} siècle.

Mais elle n'est pas un personnage historique. Elle doit sa célébrité à une légende très populaire, apportée en Occident par les Croisés, dont la valeur historique peut être fort contestée. Quand Jeanne d'Arc affirme avoir entendu sa voix, on peut émettre un doute sur l'identité de la sainte avec qui elle était entrée en communication. Cependant, comme on attribue à Marguerite le pouvoir de tuer le démon déguisé en dragon et que Jeanne d'Arc dit s'engager pour combattre les anglais, la symbolique est aussi simple que signifiante.

Elle était très vénérée en Orient et en Occident où elle était invoquée pour la délivrance des femmes en couches.

La légende qui a placé la scène sous le règne de Dioclétien (284-305), dit que Marine ou Marguerite, fille d'un prêtre païen d'Antioche, se convertit au christianisme. Chassée par son père, elle retourna chez sa nourrice où elle gardait les troupeaux.

A quinze ans elle fut remarquée par le préfet romain Olybrius qui lui proposa de l'épouser, ce qu'elle refusa en se proclamant chrétienne. Le nom de ce préfet a donné, en français, le mot olibrius,

personnage cruel et bravache, puis, par glissement de sens, désigne, aujourd'hui, un individu bizarre, excentrique et stupide.

Le préfet la fit emprisonner et ordonna de la fouetter et de lui déchirer les flancs avec des ongles de fer, puis la fit reconduire en prison. Le diable lui apparut alors sous la forme d'un dragon qu'elle chassa par un signe de croix, ou qu'elle piétina jusqu'à le vaincre, ou, dans une version plus sophistiquée, elle fut avalée par le dragon, mais elle lui transperça miraculeusement le ventre et put en sortir. Le lendemain, on lui appliqua des torches allumées qui ne lui firent aucun mal, puis on la jeta dans une marmite d'huile bouillante d'où elle sortit indemne. De guerre lasse, on finit par la décapiter, ce qui fut décisif.

La statue de notre église représente une jeune femme aux traits remarquablement fins, qui tient dans sa main droite la palme des martyrs et qui écrase de son pied droit le dragon qu'elle a vaincu. On observera la complexité du drapé de son vêtement et la sérénité de son visage, animé d'un fin sourire à peine esquissé.



❖ Saint Sébastien.

Saint Sébastien est un saint martyr romain, qui aurait été tué lors des persécutions de Dioclétien au début du 4^{ème} siècle. Il est souvent représenté attaché à un poteau, le corps transpercé de flèches. Il existe très peu de détails historiques fiables de la vie de saint Sébastien qui est évoqué pour la première fois dans un sermon par Ambroise, évêque de Milan, mort en 397. Il y dit que Sébastien serait originaire de cette ville et montre qu'il était déjà vénéré au 4^{ème}.

À Rome, il fut pris en affection par Dioclétien qui le nomma capitaine de sa garde personnelle ou prétorienne, ignorant qu'il était chrétien. En l'apprenant, l'empereur reprocha à Sébastien sa trahison et donna à ses soldats l'ordre de l'exécuter en le transperçant de flèches. Selon la légende, les archers, qui avaient beaucoup d'estime pour leur chef, auraient évité de viser le cœur, si bien que Sébastien ne succomba pas à ses blessures.

L'empereur romain Dioclétien (284-305) est connu pour avoir déclenché à partir de 303 une brève et virulente persécution contre les chrétiens, mais inégalement appliquée. En Gaule, par exemple, il n'y eut pas de martyrs. Dioclétien qui avait sacralisé la fonction impériale ne supportait pas le refus des chrétiens de rendre un culte à l'empereur, opposant qu'ils n'avaient de culte que pour leur Dieu.

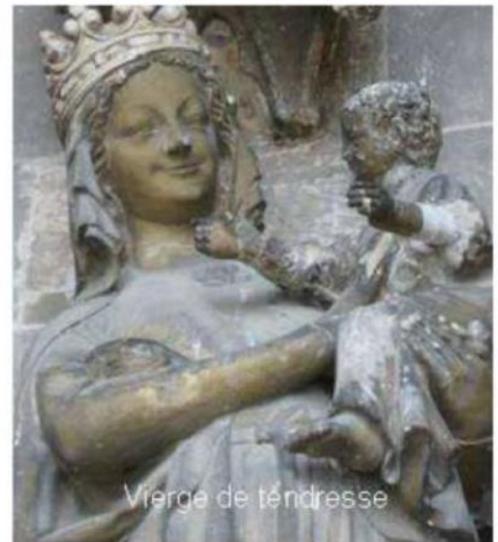
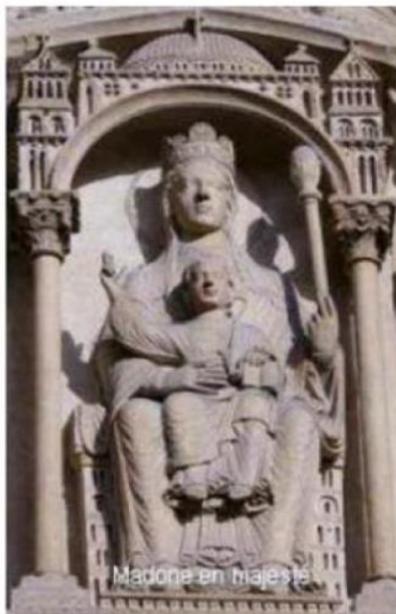
Soigné et rapidement rétabli, Sébastien se rendit auprès de l'empereur pour lui reprocher sa cruauté à l'égard des chrétiens. Dioclétien le fit alors rouer de coups jusqu'à la mort et ordonna que son cadavre soit jeté dans les égouts de Rome. Guidés par une vision, des chrétiens purent cependant retrouver son corps et l'ensevelirent auprès des ossements des apôtres Pierre et Paul. Saint Sébastien est le patron des archers, ce qui peut sembler d'une cruelle ironie. Il est aussi invoqué depuis plusieurs siècles pour lutter contre la peste. Dès lors, il est le protecteur contre les épidémies et l'un des saints patrons de Rome avec Pierre et Paul.



On observera, comme pour les trois autres statues, la finesse de la réalisation et pour Sébastien, le mouvement donné au corps alors que, dans la statuaire du saint, le personnage est généralement représenté dans une attitude plus statique et plus rigide.

II) Une vierge à l'enfant du XV^o siècle.

C'est une statue en pierre polychrome du 15^{ème} siècle, une madone, en français avec un seul n, qui désigne une vierge portant l'enfant Jésus, à ne pas confondre avec l'italien madonna, avec deux n, qui désigne une vierge seule. Les madones apparaissent dans la sculpture et la peinture à partir des 11^{ème} et 12^{ème} siècles, parfois plus tôt, dès le 10^{ème} siècle, suivant les régions. A l'origine, elles représentent l'enfant Jésus assis sur les genoux de sa mère et qui lève sa main droite pour bénir ou prononcer un jugement, en tenant les Évangiles dans sa main gauche. C'est une madone de sagesse ou vierge en majesté.



Vierge de tendresse

C'est une madone de sagesse ou vierge en majesté.

Peu à peu, du 13^{ème} jusqu'au 15^{ème} siècle, l'attitude de la vierge et de l'enfant s'humanise; ils échangent des sourires, des regards complices. L'enfant joue avec sa mère, lui tend une pomme et prend des attitudes espiègles. C'est une vierge de tendresse.

La vierge de notre église porte des vêtements dont les couleurs lui sont attribuées par tradition, le manteau bleu et la robe rouge.

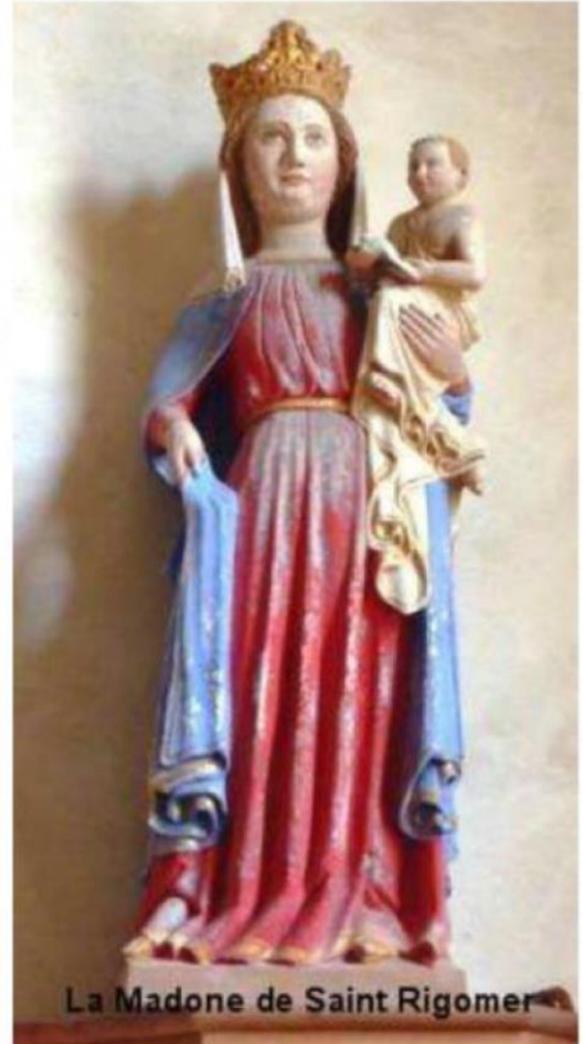
Le bleu est apparu tardivement, à partir du 12^{ème} siècle, dans les représentations de madones. Symbole du ciel où résident la Vierge et Dieu lui-même, il marque aussi la pureté et la fidélité et le lien entre le ciel et la terre. Au Moyen-Âge, cette couleur, difficile et coûteuse à produire, est un signe de richesse réservé aux personnages les plus importants.

Les Capétiens l'adoptent comme couleur royale à partir de Philippe Auguste, vers 1180; c'est le bleu de France qui se retrouve de nos jours dans celui de notre drapeau national. Cette couleur devient plus accessible à la fin du Moyen Age grâce au pastel cultivé dans la région de Toulouse dont les feuilles donnent le bleu du même nom.

Le rouge était en usage dès l'antiquité, sur les toges des sénateurs romains, les manteaux des généraux et des empereurs, par exemple. Pour les chrétiens, il symbolise le sang du Christ versé sur la croix. Il représente aussi le Saint Esprit, la troisième personne de Dieu : "Au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit" dit-on en faisant le signe de croix. Or, le Saint Esprit a engendré miraculeusement Jésus : "Il se trouva qu'elle [Marie] était enceinte du Saint Esprit" (Évangile de Matthieu, 1-18). C'est l'un des fondements de la doctrine chrétienne.

Quant au doré qui borde les vêtements et qui décore la couronne, il symbolise la lumière de Dieu qui se manifeste dans les Évangiles, la révélation divine apportée au monde.

La madone de notre église devrait être une Vierge de tendresse, compte tenu de sa date de réalisation. Curieusement, les deux personnages ne se regardent pas; leurs yeux se dirigent vers des horizons différents. Le déhanché de la Vierge est à peine esquissé contrairement à la statue de Vierge de tendresse de la page précédente. Les attitudes sont figées, raides, hiératiques, si l'on excepte le mouvement du bras droit de la Vierge qui écarte le manteau. L'enfant, dont le drapé du vêtement est très élaboré et finement réalisé, tient les Évangiles dans ses deux mains, comme dans une Vierge en majesté.



La Madone de Saint Rigomer

III) Une Nativité du 18^{ème} siècle (?)

Cette crèche, ou Nativité, est une peinture murale, et non une fresque, qui constituait le panneau central d'un retable peint qui couvrait tout le mur du fond de notre église. Elle porte en bas à droite, la date probable de 1759.

La peinture à fresque, de l'italien "a fresco", "dans le frais", implique de peindre les couleurs sur un enduit encore frais, composé de sable fin, de poudre de marbre, de chaux et d'eau. Les pigments minéraux, spécialement choisis pour la fresque, pénètrent dans la profondeur de l'enduit et les couleurs tiennent plus longtemps. La réalisation demande une grande habileté, exige une exécution très rapide entre la pose de l'enduit et le temps de séchage.

C'est une technique très ancienne, déjà employée à Lascaux en utilisant des éléments naturels comme le carbonate de calcium pour faire le mortier.



Les premiers fours à chaux, apparus en Égypte et en Mésopotamie, l'actuel Irak, vers 2500 av. J.-C., permettent de maîtriser le procédé.

La fresque, très utilisée à l'époque des églises romanes, comme on le voit à Saint Céneri, s'épanouit à la Renaissance, notamment en Italie, par exemple, dans la chapelle Sixtine du Vatican, sous le pinceau de Michel Ange. Elle décline au 15^{ème} siècle quand la peinture à l'huile permet de peindre directement sur le mur.

Un retable, du latin "retro tabula altaris", "en arrière de la table d'autel", constitue un élément de décor sur le mur du fond d'une église, en arrière du maître autel, à l'époque où le prêtre tournait le dos aux fidèles pour les célébrations.

A partir du 15^{ème} siècle, des menuisiers ont réalisé des

constructions en bois recouvert de plâtre peint. Des colonnes ou des pilastres, demi-colonnes faiblement saillantes, (comme sur l'exemple ci-dessous) partagent l'espace en trois. Le centre est occupé par une peinture alors que les côtés portent des statues dont l'une peut être celle du saint patron de l'église et donc du village. Saint Rigomer, paroisse pauvre, n'a pu s'offrir un retable aussi élaboré. On s'est donc contenté de le peindre à plat, sans tromper l'œil qui aurait pu faire une illusion de relief.

La Nativité de notre église pose beaucoup de questions.

Son dessin manque de perspective, comme une peinture du Moyen Age. La représentation de la Vierge, reconnaissable à son immense manteau bleu, est disproportionnée par rapport aux autres personnages. La servante à la cruche, au fond à droite, porte une coiffure et des vêtements de la fin du Moyen Age. Quant au bœuf, à gauche de l'image, il semble avoir été retouché ou peint à une date ultérieure.

De là découlent plusieurs hypothèses :

- la date de 1759 ne serait pas celle de la réalisation qu'on pourrait situer aux environs du 15^{ème} siècle, mais celle de la dernière restauration.
- un artiste local, peu au fait des techniques les plus récentes de son temps, aurait réalisé la peinture avec beaucoup de maladresse, dans un style archaïque.
- la crèche aurait été copiée à partir d'un modèle médiéval.

Quoi qu'il en soit, cette belle peinture murale est très dégradée par les variations de chaleur et d'humidité et surtout par la lumière. La restaurer coûterait une fortune à la commune. C'est pourquoi il a été décidé par le conseil municipal de la dissimuler derrière une toile représentant Saint Rigomer et Sainte Ténestine tels qu'ils apparaissent sur un vitrail de l'église de Vauhalla, dans l'Essonne. Une photo de cette peinture sera accrochée sur un mur de l'église pour voir ce qui est devenu invisible.

Un retable



IV) Les vitraux de Gaston Floquet



« le vitrail est pour de vrai le lieu d'un mystère sacré où même la trace d'une vie, la plus banale soit-elle, est magnifiée, où elle change de nature pour créer, au sein de l'architecture la plus simple, l'espace nécessaire au recueillement »

Jean-François Hémerly



Certains d'entre nous ont connu Gaston qui avait aménagé la longère du Haut-du-Tertre pour en faire sa maison et son atelier. Il s'était installé ici en 1972 avec son épouse qui, malheureusement, décéda peu de temps après leur arrivée.

Correcteur d'imprimerie, traducteur d'auteurs allemands, comédien reconnu, Gaston a exercé mille métiers !

La quarantaine venue, il redécouvre de vieilles passions artistiques et se remet à la peinture, au dessin, aux collages, à la sculpture avec tous les matériaux qui lui tombent sous la main.

Ce sont des collages qui serviront de base à la conception des vitraux de l'église. A l'origine ce sont des notes personnelles, triviales, prises au jour le jour sur des bandes de papier diverses qu'il découpe, colle et agrément de traits et de figures au feutre, au gré de l'humeur et de l'inspiration.

Anticlérical revendiqué, Gaston n'en était pas moins en quête de spiritualité. Il avait réalisé un grand crucifix (« l'Ecorché ») exposé un temps dans l'église et avait émis le souhait de réaliser un vitrail dans l'église de son village d'adoption. L'Association des Amis de Gaston Floquet et la municipalité de Saint Rigomer, avec l'aide de partenaires financiers tel le Conseil Général de la Sarthe, ont exaucé le vœu de l'artiste, et même au-delà en remplaçant sur dix années tous les vitraux de l'église.

Un premier vitrail a été inauguré le 16 Mai 2010, neuf ans après le décès de l'artiste. Un deuxième vitrail suivra en 2012, puis sept autres viendront compléter ce nouvel éclairage en 2019.

C'est Cathy Van Hollebecke, maître-verrier à Alençon, qui a été chargée de cette mission, apportant sa technique et son art pour en faire une œuvre personnelle, originale et novatrice. Jean-François Hémerly a mis en scène ce chemin d'ombres et de lumières.



L'ensemble forme une avancée progressive de l'obscurité terrestre de la nef vers la lumière céleste du chœur de l'édifice, où les couleurs chatoient au gré de l'avancement de nos journées et des lumières changeantes du ciel.

