

La décoration et le mobilier de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry¹

L'église Saint-Crépin et Saint-Crépinien de Château-Thierry est un bâtiment de la fin du XV^e siècle ou, plus probablement, du début du XVI^e siècle². Église-halle, Saint-Crépin porte la trace d'un gothique tardif mais sobre, avec ses voûtes d'ogive, ses remplages de baies, et quelques culs de lampe encore très médiévaux. Certains vantaux de porte à plis de serviette témoignent également de cet ancrage. Néanmoins, les arcs surbaissés de ces mêmes portes et, à l'intérieur de l'édifice, certaines clés de voûte montrent une hésitation entre gothique et Renaissance.

Après la tourmente révolutionnaire, la transformation de l'édifice en grenier à foin et d'autres avanies, les premières années du XIX^e siècle marquent le retour à la normale. Selon l'abbé Poquet, l'église Saint-Crépin est rendue au culte dès 1795 mais n'est vraiment rouverte qu'en 1804. En 1807, un rapport très alarmant des marguilliers souligne son état déplorable³ et dans les années 1811-1812, on menace de la fermer⁴; des lettres alarmistes signalent que les voûtes sont percées, que les pluies abondantes risquent de les faire tomber. Parallèlement, l'église Saint-Martin, qui a encore plus souffert de la Révolution, est vendue en 1812 : elle est démolie pour financer les restaurations de Saint-Crépin et ses pierres tombales, en particulier, serviront à remeubler sa rivale. La somme obte-

1. Le point de départ de cette étude fut l'enquête d'Inventaire topographique menée dans un premier temps par Xavier de Massary, puis par la signataire de l'article.

2. La date de 1487 est avancée comme date de fondation de l'église par l'abbé Bahin au cours de la séance du 4 février 1890 de la Société historique, dans *Annales de la Société historique et archéologique de Château-Thierry*, 1890, p. 7. (A. S. H. A. C. T. dans la suite du texte).

3. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E (1806-1812), 14 nov. 1807. Cependant, dès 1782, et il n'est pas certain que des travaux aient été effectués à l'époque, deux « experts nommés par ordonnance de Monseigneur l'Intendant en la généralité de Soissons », soulignaient lors d'une visite de l'église l'état déplorable de la couverture du petit clocher, de certaines parties du mur et du sol de la nef : « En entrant dans la nef, nous avons remarqué que le pavé de ladite nef était dans le plus mauvais état ainsi que celuy des deux bas-côtés, qu'il était nécessaire de les refaire à neuf dans toute leur longueur et largeur en pierre dure du bas banc de huit pouces des carrières de Coincy. (...) Sera fait à neuf le pavé (...) en carreaux de douze pouces carrés de dix-huit à vingt lignes d'épaisseur (...) l'entrepreneur fera arracher tous les anciens carreaux et fera lever les tombes qui lui seront abandonnées pour faire du carreau de l'échantillon ci-dessus » (la récupération des tombes permet de baisser de 10 % l'estimation de l'ouvrage (228 livres sur 2772) (Archives communales de Château-Thierry, carton Saint-Crépin).

4. *Ibidem*, Travaux de l'église Saint-Crépin, 3 D 420 (1807-1812) : Devis de réparations à faire en 1812 à l'église Saint-Crépin.

nue s'élève à 6 460 francs selon la préfecture de l'Aisne⁵, or en 1807⁶ les frais de réparation de Saint-Crépin, selon l'architecte Dufour de Château-Thierry, étaient de 6 586 livres. Ils se montent à 6 287 francs et 76 centimes quelques années plus tard, car il faut attendre 1813 pour que les travaux soient réalisés ; les croisées bouchées au moment de la Révolution sont rouvertes (pour quatre d'entre elles) et l'église grattée, badigeonnée, réparée, n'attend plus qu'un nouveau mobilier.

Le badigeon préconisé et commandé est très simple : « Tous les murs, arcades et arcs saillants des voûtes, piliers et chapelles seront couleur de pierre jaune clair et le nud des voûtes seront proprement rechampis sur ce fond azuré. » Pas moins de deux couches sont exigées par les commanditaires. En cela, la fabrique semble suivre les instructions de Millin dans son *Dictionnaire des Beaux-Arts*⁷. Il doit régner dans les églises une grande luminosité pour que les fidèles puissent suivre le culte, les murs et les plafonds ne doivent pas être blancs, pour éviter l'éblouissement, mais légèrement teintés. Tout ce qui disperse l'attention, décosations annexes, statues de saints, chapelles aux dévotions particulières doit être évité. Ces conceptions évolueront au cours du XIX^e siècle, mais si les églises du Moyen Age étaient fréquemment colorées, et ornées de peintures polychromes, le goût du XVII^e et du XVIII^e siècles a imposé le blanc dans les églises. Grisaille des vitraux pour la luminosité, blancheur des murs et des statues de pierre, marbre blanc et plâtre. En 1770, on avait ainsi fait reblanchir l'église en profitant « de la présence dans le pais des ouvriers italiens qui ont blanchi la cathédrale de Soissons, et plusieurs autres à la satisfaction de ceux qui les ont employés⁸. »

En ce qui concerne l'ameublement et la décoration du bâtiment, sans négliger les débuts du XVI^e siècle et quelques moments forts des XVII^e et XVIII^e siècles, il a paru nécessaire d'attacher une importance particulière au XIX^e siècle; même si des éléments antérieurs ornent toujours Saint-Crépin, à bien des égards, nous avons affaire à une église du XIX^e siècle. Après les modifications du culte, en particulier dans le courant du XVII^e siècle sous l'influence de la Contre-

5. *Ibidem*, 1 E (1806-1812), 11 novembre 1812.

6. *Ibidem*, 1 E (1806-1812), 28 novembre 1807.

7. Millin, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Paris, 1806, article « Église », p. 501.

8. Société historique et archéologique de Château-Thierry (S.H.A.C.T., dans la suite du texte), Registre des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, (1768-1789), 3 juin 1770. L'abbé Hébert indique également qu'« il y avait alors un peintre italien, qui alloit de pays en pays, pour reblanchir les églises en dedans de haut en bas, et leur faire imiter fort proprement une nouvelle bâisse. Il blanchit celle de Saint-Crépin pour la somme de 350 l. » (Abbé Hébert, *Mémoires pour servir à l'histoire de Château-Thierry*, B.M. Château-Thierry, manuscrit, 1806, t. II, p. 198). Il semble qu'il ait également travaillé à Laon et s'appelait Baroffio (communication orale de Mme Plouvier). Mais le goût ayant changé, entre 1882 et 1884, à l'occasion de l'installation du chemin de croix, on fait gratter les murs pour rendre apparent l'appareillage (Archives de l'évêché de Soissons : Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1 (1850-1884), 17 juillet 1882, 4 octobre 1883, 3 janvier 1884, 7 juillet 1884, 9 octobre 1884). C'est le maçon Guerbette qui est chargé de ces travaux.

Réforme, la Révolution a détruit ou dispersé bien des objets. Le remeublement des églises au XIX^e siècle, lié aux nécessités du culte mais également à un puissant sentiment religieux, a contribué à peupler les églises de statues, tableaux, vitraux destinés à l'édification des fidèles, parfois au détriment de décors antérieurs⁹.

Le décor architectural

Parmi les éléments architecturaux les plus anciens, datant de la construction de l'église à la fin du XV^e siècle ou au début du XVI^e siècle, figurent les portes de l'église et certains de leurs vantaux. La porte méridionale, en particulier, est mentionnée dans les manuels d'architecture, car la finesse de ses vantaux de bois, aux pinacles d'élégantes proportions et à plis de serviette ainsi que son travail en écaille, l'ont fait considérer comme un modèle de l'art de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle¹⁰. Elle fut restaurée avec ses vantaux en 1889,

9. À travers de nombreuses publications en effet, grâce à diverses associations, se manifestent un très grand souci de l'ameublement des églises et la volonté de guider les prêtres et les fabriciens dans les choix esthétiques et théologiques qu'ils sont amenés à effectuer. En 1837, Montalembert dans son ouvrage *De l'état actuel de l'art religieux en France* déplorait « qu'il n'y ait pas d'art religieux, ce qui en porte le nom n'en [étant] qu'une parodie dérisoire et sacrilège. » (cité par C. Bouchon, C. Brisac, N.-J. Chaline, J.-M. Leniaud, *Ces églises du XIX^e siècle*, Amiens, Encrage-Le Courrier picard, 1993, p. 143). En effet, la manière dont les églises ont été remeublées après la Révolution, l'état précaire de leurs finances, expliquent en partie cette situation, qui fut à l'origine de polémiques concernant le rôle joué par le clergé à la tête des fabriques.

La Confrérie de saint Jean l'Évangéliste, créée en 1839 sous l'égide de Lacordaire, dont le but selon son article premier était « la sanctification de l'art et des artistes par la foi catholique, et la propagation de la foi catholique par l'art et les artistes », des revues comme les *Annales archéologiques* d'Adolphe-Napoléon Didron, à partir de 1844 (elle disparaît en 1867), la *Revue de l'Art chrétien* de l'abbé Corblet, d'Amiens, à partir de 1857 et jusque dans les premières années du XX^e siècle, vont contribuer en publiant des modèles, en donnant des conseils au clergé, à l'élaboration du nouveau visage des églises. Signalons que parmi les souscripteurs des *Annales archéologiques* de Didron, figurent en 1846, l'abbé Poquet, directeur à l'époque de l'Institut Saint-Médard de Soissons, auteur d'une *Histoire de Château-Thierry*, et M. Souliac-Boileau, correspondant des Comités historiques, dont le rôle au sein de la Société historique et archéologique de Château-Thierry est bien connu (*Annales archéologiques*, t. IV, 1846). Un guide comme celui de l'abbé Dieulin, *Le Guide du clergé et des ordres religieux [...] ouvrage enrichi de notions d'architecture avec deux cent cinquante figures de modèles d'églises, autels, confessionnaux, monuments funèbres, colonnes*, Lyon, 4^e éd. 1849, 2 vol. in-8°, connaît un très vif succès et de nombreuses éditions. On peut enfin citer Mgr. Barbier de Montault, *Le Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises*, Paris, 1878.

10. Cette porte a été classée parmi les Monuments historiques le 13 mars 1933 et le dessin de ses vantaux est publié dans le *Moniteur des architectes*, Paris, septembre 1857, onzième année, deuxième série, 43^e vol., pl. 509, 510, 511. Restaurée en 1889, elle « a été débarrassée de l'ignoble couche de peinture qui l'empâtait ; elle reste avec ses fines ciselures en fuseaux, en rinceaux, et rais de cœur, avec ses panneaux si bien drapés, une œuvre qui plaît et retient. », dans « Séance du 4 février 1890 », *A. S. H. A. C. T.*, 1890, p. 8. Sur le portail lui-même, un écusson portant le chiffre de Saint-Crépin a été gravé sur le socle de la croix, et les branches garnies de feuilles qui s'enroulent dans la gorge ont été refaites par Guerbette, entrepreneur local qui travaille beaucoup à l'époque dans l'église et au cimetière.

en même temps que le grand portail dont les boiseries sont, elles, de la première moitié du XVII^e siècle. Leur vocabulaire ornemental est tout à fait différent : aux fins ornements de type gothique, ont succédé les lourdes chutes de fleurs, les rinceaux, les figures d'angelots et les cartouches au milieu des cuirs enroulés, qui caractérisent l'art du règne de Louis XIII¹¹.

À l'intérieur de l'église, certains éléments du décor porté appartiennent à la même période de construction. Du premier quart du XVI^e datent, en effet, les clés de voûte dont les personnages sculptés dans des médaillons rappellent ceux, probablement contemporains, que l'on a pu retrouver à la tour Balhan. Le médaillon est un des principaux motifs de la première Renaissance ; il remplace les rosaces gothiques et à Saint-Crépin coexistent les deux types de clés de voûte. Ils présentent plusieurs têtes, féminines et masculines souvent casquées entourées d'une modeste couronne de feuillage, ou de perles entrelacées de rubans (Fig. 1). Il serait difficile et vain dans l'état actuel de nos connaissances d'y chercher des portraits¹². Sans doute s'agit-il plutôt de têtes de fantaisie dans le goût italien, très librement inspirées des médailles antiques. On peut y voir également une représentation de la Vierge et des saints protecteurs de l'église ainsi adaptés à la mode nouvelle¹³.

L'orgue et sa tribune.

Un des plus beaux éléments et un des plus anciens du décor mobilier de l'église de Château-Thierry est incontestablement la tribune de l'orgue qui subsiste dans la première travée centrale de l'église.

11. Cette porte a été également étudiée par le Centre de recherche des Monuments historiques, « Église Saint-Crépin, 1610-1643 », 7 pl., 876 à 882, dans *C. R. M. H., Vantaux d'église. Portes extérieures*, vol. F1 ; datée du XVII^e siècle, elle est mentionnée comme caractéristique de l'époque Louis XIII et de son style, ou encore de ses techniques avec ses peintures en forme de Z dans Louis Hautecœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, vol. III, *L'Architecture sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1967, p. 886. Elle a été classée parmi les Monuments historiques le 13 mars 1933.

12. Voir Lecart, *Description et renseignements historiques sur la ville de Château-Thierry accompagnés de cartes, de plans et de vues aquarellés*, 3 vol. manuscrits, plume et dessins aquarellés, s.d., B. M. de Château-Thierry, ou le dessin de la collection Souliac-Boileau à la S. H. A. C. T., lequel fait en 1849, chez le tailleur de Pierre Beaujan, le relevé d'un médaillon identique à ceux de Saint-Crépin et provenant de la tour Balhan.

13. Voir par exemple la porte de l'église de Rosay-sur-Lieure, très proche stylistiquement de celles, contemporaines, de Saint-Crépin, et ornée de médaillons très semblables également in *Canton de Lyons la Forêt, Inventaire fondamental*, Paris, Inventaire général, 1976, p. 261.

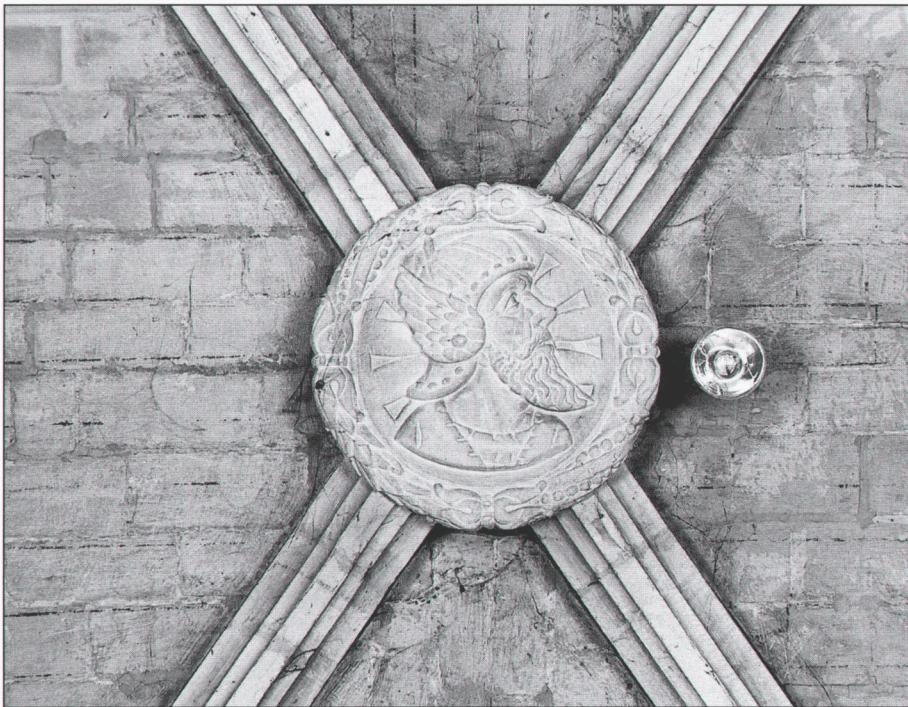


Fig. 1 : Eglise Saint-Crépin de Château-Thierry, médaillon en clé de voûte
(premier quart du XVI^e siècle). (Cliché Inventaire général)

L'instrument lui-même, installé, semble-t-il, vers 1538¹⁴, a été remplacé au début du XVII^e siècle et doté d'un positif caractéristique de cette époque. En 1793, il est de nouveau remplacé après avoir été « raccomodé » à plusieurs reprises¹⁵. Une note manuscrite reproduit un extrait du Registre des délibérations du Conseil général (équivalent du Conseil municipal de la commune d'Égalité-sur-Marne, nom de Château-Thierry durant la Révolution)¹⁶ :

« 11 octobre 1792 - Le dit jour le Conseil général séant, le procureur de la Commune a fait le rapport que par délibération du Directoire du

14. Un document nous apprend que « par délibération du 8 juillet 1538, les chanoines de Beauvais, qui avaient à cœur de se tenir au courant de tous les perfectionnements, donnent mission à leur organiste de visiter les orgues neuves de Château-Thierry », dans Gustave Desjardins, *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, Beauvais, Victor Pineau, 1865, p. 74, cité par l'abbé Delbez, *L'orgue de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry*, Château-Thierry, Imprimerie commerciale, 1922, p. 44. Les orgues de la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais sont datées des années 1530 et sont également ornées de figures en demi-relief, de profil, et représentant des saintes, des vertus et des sybilles.

15. Le 18 mars 1753, le sieur Douillens, organiste et facteur d'orgue est chargé d'une réparation. S. H. A. C. T., Registre des délibérations de la fabrique de Saint-Crépin (1741-1767)

16. Registre de 1792 à l'An II, feuillets 21. La note manuscrite est probablement de l'abbé Delbez puisqu'elle est de la même main que d'autres feuillets et se trouvait parmi des documents ayant appartenu à l'abbé Delbez et que l'abbé Braux a eu la gentillesse de me confier. Qu'il en soit ici remercié.

District de cette ville en date du..., l'orgue des cy devant Religieuses du Charme lui avait été accordé sous sa responsabilité pour l'église Saint-Crépin de cette ville et sauf l'adjudication qui lui serait faite. Il était constant que cet instrument était neuf et complet, qu'au contraire celui existant à Saint-Crépin exigeait des réparations considérables dont la dépense, si elle avait lieu, pourrait être infructueuse à raison de la vétusté et du mauvais état de cet orgue, qu'en conséquence trouvant avantageux d'adopter l'orgue du Charme et de le placer à Saint-Crépin, il s'était informé de la dépense à faire pour démonter et placer le dit orgue, qu'on demandait une somme de six cents livres outre ce qu'il en pouvait coûter pour construire la tribune, ce pourquoi il a requis que le Conseil eut à délibérer sur ces deux objets de dépense. »

Une inscription au dos d'une des planches confirme : « Je suis étez fait à l'abbaye des dames du Charme et remonté en la paroisse St. Crépin par le citoyen Chevalier facteur d'orgues le 30 mars l'an deuzième (sic) de la Rep. française 1793¹⁷. »

La question qui se pose alors est de savoir si l'on peut utiliser la tribune pour installer l'orgue mais, sous la surveillance de l'organiste Schimm, le transfert est confié à Antoine Chevalier, facteur d'orgue, pour la somme de 600 livres.

L'instrument continua de servir durant la période révolutionnaire puisque le 4 ou le 8 novembre 1793, la Société populaire d'Egalité-sur-Marne, autrement dit le Club des Jacobins, tint sa séance à l'église Saint-Crépin : celle-ci « est ouverte aux sons harmonieux de l'orgue qui joue les airs favoris des républicains¹⁸. » Régulièrement réparé par des facteurs divers au cours du XIX^e siècle¹⁹, l'orgue est considéré comme inutilisable en 1876 et décision est prise de le remplacer²⁰. C'est une souscription lancée parmi les paroissiens, moyen très utilisé

17. « A la suite du déplacement du buffet de l'orgue de l'église Saint-Crépin. », A.S.H.A.C.T., 1895, p. 38-39.

18. *Procès verbaux de la Société populaire de Château Thierry en l'an II de la République*, annales 1881, p. 187.

19. Archives de l'évêché de Soissons : Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1 (1826-1850), 9 décembre 1842. La maison parisienne Daublain Callieur estime à 5 ou 6 000 livres le coût des réparations nécessaires mais celles-ci sont réalisées en 1843 par « M. Hubert Pierre, (ou Fierre), facteur à l'Epine, près Châlons-sur-Marne, avec les dons de Mme la marquise de Widranges, décédée en 1842, de M. Le Marquis de Méry-Montferrand son neveu et de MM. les membres du Conseil de Fabrique », A.S.H.A.C.T., 1895, p. 38-39. Ce même Hubert Pierre (ou Fierre), ébéniste autant que facteur, promet à la fabrique en 1843, « un confessionnal dont il présente le modèle où l'on trouve un genre d'architecture régulièrre, et où surtout sera une porte sculptée, d'un plus grand prix que les portes ordinaires et d'un meilleur effet. » Archives de l'évêché de Soissons, Délibérations de la fabrique, 1 E 1 (1826-1850), 13 mars 1843.

20. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1 (1850-1884), 15 février 1876 : à la suite d'une visite de M. Jervoitte, inspecteur général du chant religieux et M. Merklin, facteur d'orgues. Il n'est prévu alors aucune modification de la tribune. Parallèlement, c'est aussi le serpent qui est provisoirement abandonné, et le poste de « serpentiste » supprimé.

dans la deuxième moitié du XIX^e siècle pour financer les opérations importantes, qui permit la réfection de l'instrument, par une grande maison de Halluin, la maison Anneessens²¹; et son inauguration eut lieu le 17 décembre 1895. L'ancien instrument avait été mis au rebut en avril 1891²².

Selon le contrat passé avec la maison Anneessens, et accepté le 9 octobre 1895, le buffet devait être démonté et envoyé à Halluin pour y être copié dans les ateliers : « Art. 1. Le buffet actuel sera conservé en tant qu'il pourra être utilisé mais divisé en deux parties; la grande tourelle pareille à celle du milieu et une plate face sera à livrer pour que des deux côtés les buffets soient semblables. La devanture du petit buffet du milieu sera conservée et permettra de voir les vitraux du fond de la tribune²³. » Comme dans d'autres cas évoqués ici, le paiement en nature étant de règle, le facteur emporte les restes de l'ancien instrument.

Selon l'abbé Delbez, auteur d'une étude sur les orgues de Saint-Crépin, ce projet ne fut pas exécuté et le buffet d'origine fut détruit²⁴. Il faudrait une analyse attentive des éléments déposés dans la chapelle des fonts baptismaux et dans la tribune, malheureusement trop peu protégés à l'heure actuelle de la poussière et des insectes voire du vandalisme ou du vol, pour savoir si, comme il était prévu en 1895, le buffet fut dédoublé pour permettre la mise en valeur de la verrière qui surmonte le portail et qui avait été installée en 1890 par le maître verrier

21. Sur Charles Anneessens ou Annessens, facteur d'orgue, voir Jean Martinot, *Répertoire des travaux des facteurs d'orgues du IX^e siècle à nos jours*, Fischbascher, Paris, 1970. Sur l'orgue de Château-Thierry et l'aspect instrumental, voir *Orgues de Picardie*, Assecarm, 1988, p. 41.

22. L'orgue de 1895 comprenait 26 jeux, deux claviers manuels et un pédalier. Frappé par la guerre de 1914, il fut restauré en 1921, puis transformé en 1930. En 1968, il fut démonté, installé dans le collatéral nord et restauré par les établissements Gutchenritter. voir *Les Orgues de l'Aisne. Exposition et catalogue de la Fédération des Amis des orgues de l'Aisne*, A. D. , p. 35-37.

23. Archives de l'évêché de Soissons : Travaux de l'église Saint-Crépin, 3 D 424 (1895-1896). Un projet de plaque est présenté à la fabrique dont on ne sait s'il a été mené à bien : « L'an 1895, le 22 juillet, les anciennes orgues provenant de l'abbaye du Charme ont été enlevées pour être remplacées par de nouvelles dues à la générosité des paroissiens. Leur construction confiée à MM. Anneessens père et fils, facteurs à Halluin (Nord) a été commencée le 30 octobre et terminé le 14 novembre de la même année. La bénédiction a été donnée solennellement par sa grandeur Mgr Duval, évêque de Soissons, le 17 décembre 1895 et l'inauguration a eu lieu le même jour. Ce travail a été accompli sous la direction de M. L'abbé Bahin curé archiprêtre de Saint-Crépin. »

24. Abbé Delbez, *op. cit.*, p. 44. Voir également N. Dufourcq, *Le livre de l'orgue français*, t. II, Le buffet, p. 95, pl. LXXXVI, qui remarque : « Il est bien difficile de se faire une idée des différents éléments composant le grand orgue de Saint-Crépin de Château-Thierry, entièrement remanié en 1895. Sur une tribune de 1538, le huchier du temps de Louis XIII a établi, à destination d'un instrument qui a disparu, un positif qui répète toutes les constantes de l'époque avec ses trois tourelles à 7 tuyaux, ses dômes à imbrications, ses têtes d'angelots ailés, ses denticules, ses cornes d'abondance en guise de claire-voies. » et A. Moreau-Nélaton, *Les Eglises de chez nous*, 1913, t. I, fig. 201-202. Le buffet a été classé parmi les Monuments historiques le 2 décembre 1922.

Haussaire de Reims, ou entièrement refait à l'identique²⁵. Le positif a été décrit par l'abbé Delbez :

« Les tourelles sont couronnées de dômes à écailles et garnies, comme les plates-faces, de sculptures à jours. Des têtes d'anges ailés se répètent à la naissance et au sommet de chaque tourelle. Les entablements sont décorés de frises avec ove central orné de feuilles et de fruits. Les deux plus grosses tourelles comportaient autrefois des culs de lampe ajourés²⁶. »

Il semble bien, si l'on en croit les registres de délibérations de la fabrique, que « les sculptures et autres ornementations devant servir de modèles furent mises en caisse » et emportées.

Dans la sacristie, par ailleurs, est conservé un ange provenant du buffet de Saint-Crépin dont la destinée est tout à fait représentative des aléas de l'histoire dans la région. Une lettre conservée par l'abbé Braux nous renseigne là encore sur son identité et sa provenance. Deux anges avaient quitté les lieux sans doute en 1895. L'un se trouvait chez M. Poan de Sapincourt, l'autre chez le chantre de l'époque, lequel fut nommé ensuite à Soissons où il emporta l'ange. Celui-ci disparut en 1918 lors d'un bombardement incendiaire qui toucha le presbytère de Soissons. En 1937, le fils du chantre reconnut dans une salle des ventes le frère jumeau de celui qu'il avait connu, identification confirmée par le père. L'ange était passé par héritage à la famille Lolliot, installée entre-temps à Soissons et avait été mis en salle des ventes dans le cadre de cette succession. L'ange fut rapporté en 1949 à Saint-Crépin en même temps qu'une belle tête d'ange sculptée dans le bois de l'orgue, selon la lettre citée, mais disparue à ce jour.

On date généralement la tribune des années 1532. Ornée des figures des sibylles et des vertus cardinales et théologales, celle-ci était dressée sur des colonnes et des piliers aujourd'hui déposés à la bibliothèque, et l'on peut se poser la question de sa place dans l'église. Deux historiens de Château-Thierry, mais dont le second bien souvent n'a fait que recopier le premier, ont pensé que les orgues étaient à l'origine situées sur le côté de l'église, au-dessus de la chapelle des fonts²⁷. Cela viendrait corroborer la lecture, erronée selon l'abbé Delbez,

25. Les registres de délibérations laissent à penser cependant à une reconstitution : « Dix jours après les bâts des deux buffets, les immenses boiseries sculptées, reproduction fidèle de celles des anciennes orgues, étaient établies et l'on pouvait déjà du milieu de la nef, voir l'effet produit par la disposition des deux corps de l'instrument placés de part et d'autre de la grande et belle verrière qui surmonte le grand portail de l'église. » Archives de l'évêché de Soissons, Travaux de l'église Saint-Crépin, 3 D 424, 30 octobre 1895.

26. Abbé Delbez, *op. cit.*, p. 42.

27. Abbé Hébert, *op. cit.*, t. II, p. 83 « Les orgues étoient au dessus des fonts se présentant de côté sur la nef. » et t. II, p. 481, et Abbé Poquet, *Histoire de Château-Thierry*, Paris, 1839, t. II, p. 135 : « Les orgues, placées au-dessus de cette chapelle, se présentaient obliquement au-dessus de la nef. » cités par l'abbé Delbez, *op. cit.*, p. 2.

d'une description de Saint-Crépin datant de 1756 : « En entrant dans l'église Saint-Crépin (...) se trouvent (...) un buffet d'orgues, une tribune dans une arcade et demie à gauche ²⁸. » Se basant sur la clé de voûte de la première travée au-dessus de la tribune actuelle, l'abbé Delbez en déduit au contraire que les deux sont contemporaines et vont de conserve. Rien ne permet de le contredire mais on peut néanmoins se demander si l'emplacement actuel de la figure du Christ, en *Salvator mundi*, à l'extrême gauche de la tribune est bien celui qui était prévu à l'origine. On situerait plus volontiers une telle représentation iconographique au centre des sibylles et des vertus et il est fort plausible que le déplacement du panneau du Christ date de l'installation du positif, au XVII^e siècle ²⁹.

La tribune de l'orgue ³⁰ présente donc dix-huit figures de femmes et une figure d'homme, le Christ, dans des niches décorées de coquilles et de caissons. On y reconnaît des vertus, trois vertus cardinales sur quatre, la Justice, la Force et la Tempérance (la Prudence étant absente ³¹), et trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité, ainsi que des sibylles. On aurait donc six vertus et douze sibylles parmi lesquelles on peut identifier la sibylle de Samos portant une crèche car elle avait prédit la naissance du Christ, celle d'Erythrée, avec une rose, préfiguration de l'Annonciation, ou encore celle de Phrygie tenant une colonne pour rappeler la Flagellation du Christ (Fig. 2).

Cette tribune d'orgue est à rapprocher de celle de la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais datée de 1531-1532, avec ses figures de saintes, de vertus et de sibylles fort proches, ainsi que de la clôture de chœur de Saint-Etienne de Beauvais, attribuée à Jean Le Pot. Dans ces années 1530-1540, on retrouve d'ailleurs les sibylles au portail nord de la cathédrale de Beauvais, et sur les vitraux du transept nord de la même cathédrale. On peut aussi effectuer un rapprochement avec le jubé de Saint-Bertrand de Comminges ou la tribune d'orgue de la cathédrale du Mans ³². Les sculptures de la tribune de Saint-Crépin se situent

28. « Description ou état de lieu de l'église Saint-Crespin de Château-Thierry », in A.S.H.A.C.T., 1889, p. 189-195. Cette description retrouvée dans les archives du bailliage par l'abbé Poquet et présentée par lui en 1889 devant la Société historique a été rédigée lors d'un procès entre Nicolas-Bonaventure Thierry, abbé commendataire de l'abbaye de Chézy et les héritiers de Jean-Omer Joly de Fleury, ancien titulaire. L'abbaye Saint-Pierre de Chézy était gros décimateur de la paroisse Saint-Crépin.

29. En 1828, lors de la visite du baron de Guilhermy, la disposition des panneaux sculptés est déjà celle-ci et de gauche à droite : « Une femme plus petite que les autres, peut-être une sibylle, une femme tenant une horloge, la Tempérance, le Christ sans nimbe, tenant de la main gauche un globe crucifère, une femme de même proportion que la première », *Description des communes*, Bibl. nat., NAF 6098, vol. V, fol. 294 v°.

30. Sa longueur est de 9,20 mètres et sa profondeur de 3,40 m. Elle a été classée parmi les Monuments historiques, le 2 décembre 1922.

31. Voir les analyses de l'abbé Delbez qui a soigneusement examiné les figures, *op. cit.*, p. 18. On peut également se référer, parmi de nombreux travaux, à Mgr Barbier de Montault, *L'Iconographie des sibylles*, Arras, 1874 ; Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, 1925 ; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, P.U.F., 1956, Klaus Reprint, 1988, t. II, 1, p. 424-430.

donc pleinement dans un mouvement stylistique qui est celui du premier tiers du XVI^e siècle, hésitant encore entre la fin du Moyen Age et la Renaissance. Si les figures elles-mêmes sont encore archaïques, le décor est déjà très nettement renaissant : ce fut en effet le premier à être influencé par le vocabulaire de la Renaissance et les piliers qui supportaient la tribune en sont un bon exemple.

Deux colonnes et deux piliers furent déposés en 1915 au musée Jean de la Fontaine ; les piliers, ornés d'arabesques et de rinceaux, se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque de Château-Thierry, les colonnes, peintes selon l'abbé Delbez, ayant été brûlées comme bois de chauffage par des soldats anglais.

Enfin, pour compléter la restauration de cette tribune en 1889, est installé un escalier « autrefois à l'église Saint-Jacques de Reims » et remanié par François Haussaire dans le goût gothique, avec une ornementation en fer forgé dans les panneaux³³. Il semble bien que l'on ait accédé jusqu'alors à la tribune par l'arrière. En effet, selon une délibération du 17 mai 1843, il faut effectuer des réparations à « l'escalier qui conduit à l'orgue, au clocher et à l'horloge, car il est en pierre et beaucoup de marches ont entièrement disparu³⁴. » Le contrat avec Haussaire indique en effet qu'une porte fut alors aménagée dans la tribune.

Les clôtures et la chaire

Les lieux de culte à la fin du Moyen Age et au début du XVI^e siècle séparaient nettement le clergé des fidèles. Des clôtures de pierre, de bois et plus tardivement de métal matérialisaient ces séparations autour du chœur et devant les chapelles principales³⁵. Deux dessins de la collection Souliac-Boileau, vers 1850, montrent ainsi les grilles qui existaient encore en ces années-là, et qui isolaient les fidèles du sanctuaire³⁶.

32. Voir Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1963, t. I, p. 367, 369, 373.

33. Voir « Séance du 4 février 1890 », dans A.S.H.A.C.T., 1890, p. 9-10 : « L'accès de l'orgue par la balustrade extérieure se trouvant supprimé, il fallait aviser au moyen de monter à la tribune, M. l'abbé Bahin avait remarqué un escalier tournant en bois sculpté ayant servi autrefois à l'église Saint-Jacques de Reims, et qui, sans grands frais, pouvait répondre à son dessein. ».

34. Archives de l'évêché de Soissons, Délibérations de la fabrique de Saint Crépin, 1 E 1 (1826-1850), 17 mai 1843.

35. L'autel du XVII^e siècle était à Château-Thierry entouré d'un chancel (endroit du chœur proche du grand autel, formé d'un balustre) « de communion en pierre de taille ayant huit pieds d'estaux en pierre de taille également avec table de marbre rose et garni de balustres de cuivre tournés et sur les deux bouts sont deux portes de bois à deux ventaux (sic) à panneaux de cuivre coulés à jour. », in « Description... », A.S.H.A.C.T., 1889, p. 193.

36. Voir « Description... », A.S.H.A.C.T., 1889, p. 194 : « Le cancel d'entrée est de menuiserie de hauteur à jour à balustres tourné à arcades, couronné d'une architrave, frise et corniche, le tout sculpté dedans et dehors dont la porte d'entrée à deux ventaux de pareille menuiserie et au-dessus est un cintre de fer sur lequel est mis une croix de cuivre à pieds (...) les deux travées suivantes à droite et à gauche sont fermées entre les piliers de pareils cancels et aussi les deux secondes. ».



Fig. 2 : Eglise Saint-Crépin de Château-Thierry,
la tribune de l'orgue et son garde-corps en chêne, XVI^e siècle. (*Cliché Inventaire général*)

L'évolution du culte qui a tendu à rapprocher les fidèles et à détruire les barrières pour établir le lien le plus étroit possible, ont fait disparaître ces cloisonnements, comme d'autres éléments du décor dont ne subsistent que des morceaux³⁷.

Cette évolution liée au mouvement de la Contre-Réforme a conduit ainsi à la suppression du jubé, cette clôture élevée que le Moyen Age avait placée entre la nef et le chœur, et qui portait soit des orgues, soit une chaire à prêcher, soit un calvaire analogue à ceux des poutres de gloire. Selon l'abbé Poquet³⁸, ce jubé aurait été détruit à une date indéterminée - sans doute peut-on penser à la seconde moitié du XVII^e siècle - pour permettre une meilleure perspective sur le nouvel autel et son riche tour de chœur. Il était en bois et, selon l'abbé Hébert, « on y montait pour chanter l'Épître et l'Évangile. Il était orné de figures fort bien faites et avoit été construit par les pieuses libéralités de la famille des Josses³⁹. »

37. C'est le cas par exemple du banc d'œuvre aujourd'hui démantelé et installé à l'entrée de l'église, dans le bas côté sud, au niveau de la première travée. Le 8 janvier 1756, on décide de commander ce banc d'œuvre : « Surquoy l'assemblée ayant délibéré a permis au marguillier de la Confrérie du Saint Sacrement de faire construire un banc d'œuvre pour ladite confrérie au dessous de la première croisée en entrant par la petite porte latérale de l'église, de la longueur de la ditte croisée sans que le dossier dudit banc puisse monter assez haut pour boucher le jour de la ditte croisée ny qu'il puisse avancer dans l'allée plus de quatre pouces de plus que les autres bans d'accosté. » S.H.A.C.T., *Registre des délibérations de la fabrique Saint-Crépin (1741-1767)*, du 8 janvier 1756. Comme le montrent certaines représentations de l'intérieur de l'église, le banc d'œuvre fut installé par la suite en face de la chaire à prêcher, puis, une fois abandonné et démantelé, remis à son emplacement d'origine. Il était encore intact en 1925.

38. Abbé Poquet, *op. cit.*, t. II, p. 132.

39. Abbé Hébert, *op. cit.*, t. II, p. 82. et Poquet, *op. cit.*, t. II, p. 134 : « L'entrée du chœur était surmontée d'un jubé orné de figures artistement sculptées : on le devait aux pieuses libéralités de la famille Josse, donatrice d'ornemens très riches et auteur de plusieurs fondations. »

La chaire à prêcher, installée dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, se situe dans l'espace religieux dévolu aux fidèles. Même si la vue devient privilégiée⁴⁰, car il est important de voir l'officiant et ses gestes, la prédication (et donc l'ouïe) garde une part importante. On estime ainsi, en 1760, que l'abat-voix ne permet pas à la voix des prédicateurs de porter suffisamment loin : « ...il étoit nécessaire de travailler au dessus de la chaire à prêcher pour la mettre en état de favoriser la voix de ceux qui y parlent et la répandre mieux sur tout l'auditoire dont peu de prédicateurs peuvent se faire entendre par le deffaut de la construction au dessus de cette chaire⁴¹. » Et quelques années plus tard, pour obtenir une nouvelle chaire, d'autres arguments sont mis en avant dont la rivalité entre les paroisses, facteur non négligeable d'enrichissement.

En 1777, il est représenté « par M. le curé que la chaire à prêcher de la ditte église étoit peu convenable pour la ditte paroisse étant moins bien que toutes les autres chaires des autres églises de la ville, et mesme de plusieurs villages et qu'il serait à propos d'(y) employer le reliquat de compte⁴². » Pour finir, la chaire fut commandée à un sculpteur de Villeneuve-sur-Bellot appelé Ducrocq ou Ducrot, lequel semble avoir beaucoup travaillé dans la région⁴³. Ce dernier fut aidé dans son entreprise par le menuisier Thiercelin. La chaire de l'église Saint-Crépin est de belle qualité : sur la cuve en chêne, polygonale et chantournée, ainsi que sur l'escalier, les panneaux sont ornés de trophées liturgiques, de figures du Christ et des saints, de palmes et de guirlandes. L'abat-voix, quant à lui, est décoré de têtes d'angelots, et de guirlandes de fleurs et de feuillages (Fig. 3).

Le maître-autel et le décor du sanctuaire

A la fin du XVII^e siècle, l'église connaît un fastueux moment quand en 1672 un nouveau maître-autel, avec le tour de chœur en marbre qui l'entoure

40. Sur ces questions, voir Frédéric Cousinié, « Voir le sacré : perception et visibilité du maître-autel au 17^e siècle », 1^{re} partie, dans *Histoire de l'art*, n° 28, déc. 1994, p. 37-49 et sur celle de la séparation et le débat sur les jubés, G. Servières, « Les jubés (origines, architecture, décoration, démolition) » in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, t. 14, 1918, p. 335-380, et t. 15, 1919, p. 77-100, et Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique*, Paris, Picard, t. I, v. III, 1966, p. 548-556.

41. S. H. A. C. T., Registre de délibérations de la fabrique de Saint-Crépin (1741-1767), 10 octobre 1760.

42. S. H. A. C. T., Registre de délibérations de la fabrique de Saint-Crépin (1768-1789), 10 décembre 1777.

43. Voir Xavier de Massary, *Sur les pas de Jean de La Fontaine*, coll. Itinéraires du Patrimoine, Amiens, Agir-Pic, 1994. Voir sur Ducrocq, ou Ducrot, menuisier à Villeneuve-sur-Bellot (Seine-et-Marne), qui exécute autels, chaises, bancs d'œuvre et crucifix pour les églises de Villeneuve-sur-Bellot (1786), Sablonnières, Meilleray, Saint-Barthélémy, Soissons, dans H. Vial, A. Marcel, A. Girodie, *Les Artistes décorateurs du bois*, Paris, 1912, 2 vol. ; et Th. Lhuillier, « La Sculpture sur bois dans les églises de la Brie », *Bulletin archéologique*, 1890, p. 406-421, et surtout p. 409, 415 qui donne à Ducrot un autel sculpté avec le Christ, la Foi et l'Espérance à Saint-Barthélémy, et quatre autels, une chaire et un banc d'œuvre à Villeneuve-sur-Bellot en 1786. La chaire a été classée parmi les Monuments historiques le 20 décembre 1932.



Fig. 3 : Eglise Saint-Crépin de Château-Thierry,
la chaire à prêcher, par Ducrot et Thiercelin. (*Cliché Inventaire général*)

encore aujourd’hui, est commandé par « Antoinette Béguin, veuve de Robert Fleury, seigneur des Près, de Brasles et d’autres lieux, bailli et gouverneur de Château-Thierry ⁴⁴. » Selon un document retrouvé par Xavier de Massary ⁴⁵, c’est Legru, maître marbrier à Paris, qui aurait fourni les marbres, sous le contrôle de Daniel Gittard, architecte du roi. Des architectes de Soissons, dénommés Binart, sont probablement ceux qui se chargeaient de la réalisation sur place de l’œuvre.

Legru et Gittard sont loin d’être des inconnus. Daniel Gittard, (1625-1686) ⁴⁶, est né à Blandy, près de Melun. Au moment de cette commande, il travaille à Saint-Sulpice, où il a pris la succession de Le Vau, et de Gamard. Le plan suivi pour toute la construction de l’église, massif antérieur excepté, est donné par Gittard en 1660, mais ce chantier est abandonné en 1678, faute de financement. On le retrouve à Chantilly aux côtés de Le Nôtre et de Jules Hardouin-Mansart. Nommé par Colbert à l’Académie royale d’Architecture, il travaille également en Bourgogne et à Dijon, et même, à la fin de sa vie, pour Guillaume III d’Orange qui lui commande un rendez-vous de chasse. Quant à Legru, s’il s’agit bien du même, c’est un marbrier connu du règne de Louis XIV travaillant à plusieurs reprises pour le chantier de Versailles ⁴⁷.

44. Abbé Poquet, *op. cit.*, t. II, p. 132.

45. S.A.H.C.T., *Inventaire des titres, papiers et enseignements faisant mention des héritages, cens, surcens et rentes foncières et constituées appartenant à l'église paroissiale Saint-Crépin*, vers 1674, fol. 175, « Acte d’assemblée faite par les habitants de Chaury (...) le 6 mars 1672, portant pouvoir à messieurs les marguilliers de l’église de Saint-Crépin de passer marché pour l’embellissement du grand autel de ladite église, avec lequel acte sont aussi attachés les marchés faits avec les sieurs Binart, architectes demeurant à Soissons, et le sieur Legru maître marbrier demeurant à Paris, ensemble une lettre missive du sieur Gitard aussi architecte demeurant à Paris, portant approbation du dessein qui avait été fait pour ledit embellissement. » (transcription Xavier de Massary)

46. Sur Daniel Gittard, on consultera A. Taillandier et E. Gresy, *Notice sur D. Gittard*, extraït du *Bulletin de la Société d’Archéologie, lettres et arts du Département de la Seine et Marne*, Meaux, 1866, et le chapitre que lui consacre Louis Hautecoeur, *Histoire de l’architecture classique en France*, t. II, vol. I, p. 168 et sq. , ainsi que les volumes des *Comptes des Bâtiments du Roi*, édités par Jules Guiffrey, 1881-1901, 5 vol. in-4°, où Gittard apparaît fréquemment.

47. On retrouve Jean Legru ou Legrue dans les minutes du Minutier central avec les deux orthographes mais la même adresse. Il semble donc bien qu'il s'agisse du même homme, admis à l'académie de sculpture le 16 mai 1653 (Voir « Histoire de l'Académie de Saint-Luc », *Archives de l'art français*, Nouvelle période, t. IX, F. de Nobelet, Paris, réimprimé en 1970, p. 359). Il figure à plusieurs reprises dans les registres de la série O1, avec un passeport l'autorisant à faire « venir à Paris telle quantité de marbre qu'il pourra pour servir aux bastimens du Roy » du 4 août 1669 (Arch. nat., O1 13, fol. 177), ou du 14 juin 1669 : « Ayant commandé à Jean Legru de faire livrer en notre bonne ville de Paris telle quantité de marbre de Rance, Barbanson, Dinan et autres lieux qu'il pourra trouver pour servir à nos bastimens » (Arch. nat., O1 13, fol. 121); idem le 10 juillet 1675 (Arch. nat., O1 19, fol. 169-170). Il travaille également à la façade du Val-de-Grâce (1667), et à la grande cuve en marbre du cabinet des bains de Versailles (1674), voir *Nouvelles archives de l'art français*, IV, 46 et IX, 17. Louis Hautecoeur par ailleurs, mentionne un marché du 22 mars 1663 (étude de M^e Beauvais, Delestre successeur « pour le pavé de marbre à petit carreau de dix pouces ou environ, moitié bleue et rouge jaspé, pour tous les vestibules et palliers des deux escaliers du château de Versailles. » *Histoire de l'architecture classique en France, Le règne de Louis XIV*, vol. I, p. 344, note 5.

Le nouvel autel est consacré en mai 1678, selon l'abbé Hébert⁴⁸ et il était de forme tombeau, comme l'indique la *Description* de 1756 :

« Au milieu dudit sanctuaire est un autel à la romaine isolé sur marchepied de trois degrés et le dessus en carreaux blancs à huit pans et petits carreaux noirs, dont le bois d'autel est sculpté et doré avec cadre et parements d'étoffe surchargé d'un seul gradin et fort tabernacle isolé, le tout doré, lequel autel quoiqu'il n'y ait ni tableau ni représentation est à l'invocation de Saint-Crépin⁴⁹. »

Le tour de chœur, en marbre et pierre peinte est alors

« enrichi de douze pilastres de marbre noir de l'ordre ionique avec socle, base, et chapiteau sculpté en pierre de taille, les cadres du bas relief et des quatre tableaux aussi en marbre noir, les oreilles, tables de panneaux et frise en marbre rose vieux et tout le reste est en pierre de taille avec table en lame de marbre rose, portant statues de différents saints, et l'entablement est chargé au-dessus de chaque pilastre d'anges avec les attributs de la Passion qui devaient être au nombre de douze dont il en manque quatre⁵⁰. »

Il est décoré de tableaux d'un peintre né à Château-Thierry, mais qui finira sa carrière à Dijon, Gabriel Revel⁵¹, élève et collaborateur de Le Brun. Revel prit part à l'élaboration de certaines œuvres de Versailles, réalisées collectivement sous l'égide du premier peintre du roi. Reçu à l'Académie le 27 février 1683, il se retira à Dijon vers 1685 ou 1687. Cela peut constituer un *terminus ad quem* pour ces tableaux jadis au nombre de quatre. Les deux grands tableaux rectangulaires ont disparu probablement à l'époque révolutionnaire. Ils représentaient le martyre des deux saints, tandis que les tableaux ovales, conservés actuellement au musée Jean de la Fontaine, montrent l'un, l'ange portant la couronne du martyre aux deux saints, et l'autre, l'annonce du martyre aux parents (Fig. 8d, voir page 151).

48. Abbé Hébert, *op. cit.*, t. II, p. 83.

49. « Description... », in A.S.H.A.C.T., 1889, p. 192.

50. « Description... », *ibidem*, p. 192.

51. Voir Thieme und Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, vol. 28, 1934, et Philippe de Chennevières, « Sur Gabriel Revel » dans *L'Artiste*, 1853, p. 19 et sq. Celui-ci, né en 1643 à Château-Thierry, meurt à Dijon en 1712. Portraitiste, (voir le portrait de François Girardon, Versailles, musée national du Château, celui du sculpteur Dubois au musée des Beaux-Arts de Dijon, *Musée des Beaux-Arts de Dijon*, Albin Michel, 1992, p. 59 et 62), mais aussi peintre religieux, il a laissé de nombreuses œuvres dans cette ville. Du même peintre, un *Portrait de groupe ou Départ pour le bal de l'opéra*, est également conservé au musée Jean de la Fontaine, présenté à l'exposition de Nantes, *Visages du grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV*, et reproduit dans *Connaissance des arts*, juillet-août 1997, p. 87. Voir également, dans *L'objet d'art*, n° 316, septembre 1997, la présentation de l'*Adoration du Sacré-Cœur de Jésus*, vers 1690, par Dominique Brême. Comme le rappelle ce dernier, Revel travaille en 1670 au chantier de Versailles, aux côtés de Le Brun. Est-ce par son intermédiaire que participent au chœur de Saint-Crépin et à son décor un architecte et un marbrier proches des milieux artistiques parisiens ?

Le tour de chœur était orné de reliefs, déposés pour trois d'entre eux, le *Portement de croix*, la *Mise au tombeau* et l'*Ascension*, au musée de la Renaissance à Ecouen, et pour le dernier, la *Résurrection*, à la Société historique de Château-Thierry⁵².

Ces hauts-reliefs représentant le cycle de la Passion du Christ étaient disposés au fond du chœur de l'église comme le montre la *Description ou état de lieu de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry en 1756*, déjà mentionnée :

« Le pourtour dudit sanctuaire est décoré d'architecture ionique bâti en pierre de taille, marbre au fond, bas-relief de composition représentant tous les mystères de la Passion, deux grands tableaux et deux centres ovales à droite et à gauche⁵³. »

Ils étaient également, selon l'abbé Hébert et l'abbé Poquet, très estimés des connaisseurs :

« On voyait encore derrière le maître-autel les différens mystères de la Passion, en relief ; tous les connaisseurs admiraient dans ce travail une étonnante précision, la finesse des coupes, une riche exécution. Scalberg, peintre de Louis XIV, passant à Château-Thierry, estima que « c'était un ouvrage achevé et d'un prix très considérable ». (...) Ces belles sculptures chargées de personnages nombreux, groupés avec tant d'art dans un encadrement si étroit, sortait d'une main qui maniait habilement le ciseau, « quoique l'albâtre dont on a voulu les blanchir ait recouvert tous les traits et les veines qui étaient bien formés, ce qui en faisait la plus grande beauté⁵⁴. »

Certains de ces reliefs ont été détruits et dispersés à la Révolution, mais il est difficile d'évaluer exactement les dégâts. L'abbé Hébert écrivait en 1806 :

52. Ces trois reliefs (numéros d'inventaire : 453-455) ont fait partie de la collection Du Sommerard, au sein du musée de Cluny, avant d'être déposés au musée de la Renaissance à Ecouen, au moment de la création de ce dernier. Selon l'abbé Poquet, ils seraient parvenus à l'Hôtel Cluny, au moins pour deux d'entre eux, « grâce à l'abandon qu'en a fait un de vos curés, il y a environ cinquante ans », in « Offre d'un bas relief provenant de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry », A.S.H.A.C.T., 1890, p. 159. On voit par ailleurs figurer dans la vente du comte de Schomberg - en réalité F. de Montfort, marchand - le 26 janvier 1836, et sous le n°172 : « Deux bas-reliefs en albâtre du 16^e siècle - Jésus traînant sa croix et la Mise au tombeau ».

53. « Description... », A.S.H.A.C.T., 1889, p. 192. Voir aussi supra, note 50.

54. Abbé Poquet, *op. cit.*, t. II, p. 133. De Scalberg, ou plus exactement des Scalberg, Pierre (1592-1640) et son frère (présent à Rome en 1623-1627, et à Paris en 1636) on sait qu'ils ont été Peintres de la maison du roi sous le règne de Louis XIII, plus que sous celui de Louis XIV, puisqu'ils émargent pour 30 livres en 1641-1643 sur la liste des artistes publiée en 1872 par J. Guiffrey in *Nouvelles archives de l'art français*, année 1872, p. 66. Voir également Thieme und Becker, *op. cit.*, vol. 29, 1935. Voir l'abbé Hébert également : « Derrière l'autel, il y avait un lambris représentant les Mystères de la passion, en figures d'albâtre qui n'avaient pas un pied de haut mais que tous les connaisseurs admiraient. », *op. cit.*, t. II, p. 82

« Ces tableaux d'albâtre qui ornaient le maître-autel de Saint-Crépin et qui représentaient les personnages de la Passion et le saint sépulcre, ont été brisés à coups de marteau, le lundi 14 brumaire, an II (4 novembre 1793) par le nommé X..., qui présidait la foule d'individus dévastateurs. Ce tableau est aujourd'hui entre les mains du sieur Beaujan père, tailleur de pierres, à Château-Thierry ⁵⁵. »

Quant à l'abbé Poquet, il raconte ainsi la scène :

« Le lundi 4 novembre, une troupe de gens armés de marteaux, de haches et portant des échelles, se dirigea vers l'église Saint-Crépin. Le chef de la Société populaire, Thiébault, un des plus ardents jacobins était à leur tête. A peine si on laissa au prêtre le temps d'achever la messe et d'emporter les saintes hosties que déjà les échelles sont appliquées contre les murs pour jeter bas ce qui environne le chœur et le sanctuaire au dessus des lambris. Le président du club, le marteau à la main, va derrière l'autel et brise toutes les petites statues d'albâtre qui représentaient les scènes de la Passion et du Saint Sépulcre, ouvrages que tous les connaisseurs admiraient. Pendant ce temps-là, on renverse toutes les châsses de dessus la corniche du lambris ⁵⁶. »

De cet ensemble de reliefs dont l'abbé Poquet pensait qu'ils étaient six, un seul est conservé à Château-Thierry, la *Résurrection du Christ*, offerte à la Société historique par l'abbé Poquet en 1890 ⁵⁷. Son iconographie est traditionnelle : le Christ s'élève au dessus de son tombeau, portant d'une main la croix, étendard de sa victoire, et de l'autre montrant les cieux; son vêtement et sa chevelure flottent au vent, les soldats qui veillaient près du tombeau, s'enfuient ou dorment encore (Fig. 4). Un autre, dessiné par Lecart ⁵⁸ représentant Jésus délivrant les âmes du purgatoire dit aussi *Jésus aux limbes* est sans doute dans une collection privée, et il est probable que le relief manquant représentait la *Crucifixion*. En ce qui concerne le style de l'oeuvre, on peut songer à une origine flamande, dans la lignée de Du Broeucq ⁵⁹.

55. Lecart, *op. cit.*, t. II, p. 638. Voir aussi, Abbé Hébert, *op.cit.*, t. II, p. 452, et 416-419. L'individu serait Sébastien Hubert Thiébaut, franc-maçon de la loge de la Vraye Espérance et président du Club de Château-Thierry, la « Société des Frères, d'Amis, et de Jacobins ». Voir le catalogue *Citoyens !*, Archives départementales de l'Aisne, 1989.

56. Abbé Poquet, *op. cit.* t. II, p. 269

57. « Offre d'un bas-relief provenant de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry », *A.S.H.A.C.T.*, 1890, p. 158-160.

58. Lecart, *op. cit.*, t. II, p. 644, « Jésus délivrant les âmes du purgatoire, découvert à Paris en 1869 chez un antiquaire ».

59. C'est là l'hypothèse de Thierry Crépin-Leblond qui a eu la générosité de m'en faire part. Jacques Dubroeucq, sculpteur et architecte né à Mons entre 1500 et 1510, meurt dans la même ville le 30 septembre 1584.



Fig. 4 : La résurrection du Christ, haut-relief en albâtre ayant appartenu au chœur de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry, XVI^e siècle. Collection Société historique et archéologique de Château-Thierry. (*Cliché Inventaire général*)

Des statues en pierre de Tonnerre, les quatre évangélistes et les saints protecteurs de l'église entouraient l'autel. Elles avaient coûté plus de mille livres selon l'abbé Hébert⁶⁰. Disparues à la Révolution, elles ont été remplacées dans les années 1824 par des statues de terre cuite réalisées par un modeleur installé à Château-Thierry, le modeleur Gauthier. C'est probablement lui qui avait refait, en 1813, en terre cuite, « les chapiteaux et pilastres en marbre qui décorent le sanctuaire⁶¹ » et qui étaient dans un état piteux. Ce modeleur s'était installé à Château-Thierry dans les premières années de la Restauration. Surtout potier, il fabriquait des vases, des cartouches, ou des animaux, lions, chimères de terre cuite. Un article signale dans les *Annales de la Société historique de Château-Thierry*⁶², que « la maison qu'habitait Gauthier au village Saint-Martin existe encore et porte le n° 32. Elle est située dans une cour commune, à droite de la sente qui quitte la rue du village Saint-Martin, au coin du numéro 26. Deux lions majestueux surmontaient sa porte et signalaient sa maison aux amateurs. »

Ces années 1820-1830, sont en effet des années où l'on remanie le décor de l'église. La fabrique possède un peu d'argent grâce à la vente de Saint-Martin, en 1812. La plus grande partie de la somme recueillie avait servi à mettre le bâtiment hors d'eau, et les bénéfices des rentes et des dons pouvaient être utilisés à la rénovation de l'intérieur. L'argent reste néanmoins assez rare puisque l'on fait appel pour ces travaux à des artisans locaux avec parfois - dans le matériau utilisé, la terre cuite à la place de la pierre de Tonnerre ou du marbre - une diminution de qualité. Néanmoins, le manque d'argent n'explique pas tout, et il faut compter aussi avec une modification du goût et l'oubli de l'intérêt et de la valeur du décor.

C'est en 1823 également que le conseil de fabrique décide de donner à l'église un nouveau maître-autel. Selon l'abbé Poquet, le précédent autel avait disparu à la Révolution ou peu après :

60. Un voyageur, Antoine-Nicolas Duchesne, se rendant à Reims pour le sacre de Louis XVI, visite Saint-Crépin et note en 1775 : « L'église de Saint-Crépin est d'un assez joli gothique : la nef et le cœur (sic) d'un seul jet. Comme il n'y a point de chapelles, on a adossé un autel à chaque pilier, comme les deux de Saint-Roc et des Cinq-Plaies à Paris : ceci est d'un mauvais moderne ; les deux autels collatéraux du cœur suffissoient bien. Mais le cœur (sic) a été décoré en marbre ou stuc depuis peu d'années et enrichi de hautes figures en pied en marbre blanc ou peut-être en plâtre représentant les 4 pères latins ; elles m'ont paru fort bonnes. L'église a aussi été reblanchie. On me dit dans l'instant qu'il y a plus de trente ans que cela s'est fait. Un M. Bellanger a fait mettre son nom à une transfiguration de peu de mérite qu'il a donnée en 1719. » Henri Jadart, « Relation d'un voyage à Reims à l'occasion du sacre de Louis XVI (5-21 juin 1775) », dans *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, 1899-1900, t. II, p. 17 et sq., p. 103.

61. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1 (1813-1826), 4 juin 1813.

62. Frédéric Henriet, « Le modeleur Gauthier et les statues du choeur de Saint-Crépin de Château-Thierry » dans *A.S.H.A.C.T.*, 1878, p. 49-56.

« Les églises de Saint-Crépin et de Saint-Martin avaient été mises en vente par le représentant Lejeune, mais personne ne se présenta pour les acheter. L'autel de Saint-Crépin fut cependant vendu à un maçon; mais lorsqu'il voulut le démolir, un marinier et un marguillier de cette église s'opposèrent si énergiquement à cet acte de vandalisme, que l'acheteur y renonça. Le massif subsiste encore mais cet autel est aujourd'hui dans l'église paroissiale de Nesles. M. Marprez le fit remplacer en 1824 par un autel en marbre qui depuis la Révolution se trouvait dans la cour du presbytère et qui provenait de l'abbaye de Cerfroid⁶³. »

En revanche, un membre du conseil signale :

« Il existait au presbytère les morceaux plus ou moins entiers de deux autels de marbre achetés ou donnés à la fabrique pendant les temps les plus orageux de la Révolution, et qu'on avait eu maintes fois le projet de tirer parti de tous ces morceaux pour ériger au milieu du sanctuaire de l'église et en place de l'autel actuel beaucoup trop massif, moins riche et d'un moins bon effet, un autel à la romaine, ce qui serait d'autant plus convenable que toutes les incrustations du sanctuaire sont en marbres de pareilles couleurs et qualités que les marbres de ces deux autels⁶⁴. »

Un inventaire de 1814 conservé aux archives de l'évêché à Soissons mentionne également un autel en provenance de l'abbaye prémontrée de Val-Secret⁶⁵. Malgré les affirmations de l'abbé Poquet, l'autel du XVII^e siècle semble avoir été encore à peu près intact.

Quoi qu'il en soit, un artiste local, Michel Beaujan, soumet un projet sous la forme d'un dessin, retrouvé dans les registres de délibération de la fabrique. Il doit utiliser (art. 3 de son contrat), « pour la façade antérieure, celle de l'ancien autel en marbre Sainte-Anne ». Le prix demandé est de 475 francs⁶⁶.

63. Abbé Poquet, *op. cit.*, t. II, p. 299, note 1. Le baron de Guilhermy, *Description des communes*, Bibl. nat., ms. NAF 6098, fol. 293 r°, suit l'abbé Poquet et mentionne lui aussi l'abbaye de Cerfroid. La mention de Guilhermy, toutefois, mangée par la reliure, est assez difficilement lisible.

64. Archives de l'évêché de Soissons, 1 E 1 (1813-1826), 11 septembre 1823. L'autel est livré le 11 avril 1824.

65. Archives de l'évêché de Soissons, 2 D (1814-1905), Inventaires et récolements : « Nous observons qu'il existe à l'église un buffet d'orgue (...) plus un autel de marbre qui provient de Val-Secret dont il manque plusieurs pièces. »

66. Michel Beaujan est également l'auteur en 1824 du socle de la statue de la Fontaine par Laitié. Il ne semble pas que Beaujan ait en réalité tiré parti des autels déposés au presbytère. Cela fait partie de son paiement en nature. Son contrat tel qu'il est reproduit mentionne en effet, « Art. 1. Ledit Beaujan prendra les marbres de ces vieux autels qui sont au presbytère et les fera conduire chez lui à ses frais. Art. 2. Il fera démolir à ses frais l'autel qui se trouve en ce moment dans le sanctuaire, en remettra à la fabrique tous les bois (...) et ornements et ne pourra se servir pour le nouvel autel à bâti que des matériaux de l'ancien. Art. 3. Le nouvel autel qu'il construira aura pour face de devant celle de l'ancien autel en marbre Sainte-Anne, auquel il joindra pour augmenter la largeur et former les bas-côtés d'autres morceaux de même marbre Sainte-Anne. » Archives de l'évêché de Soissons, Registres de délibérations de la fabrique de Saint-Crépin, 1 E 1 (1813-1826), 11 septembre 1823, délib. n° 114

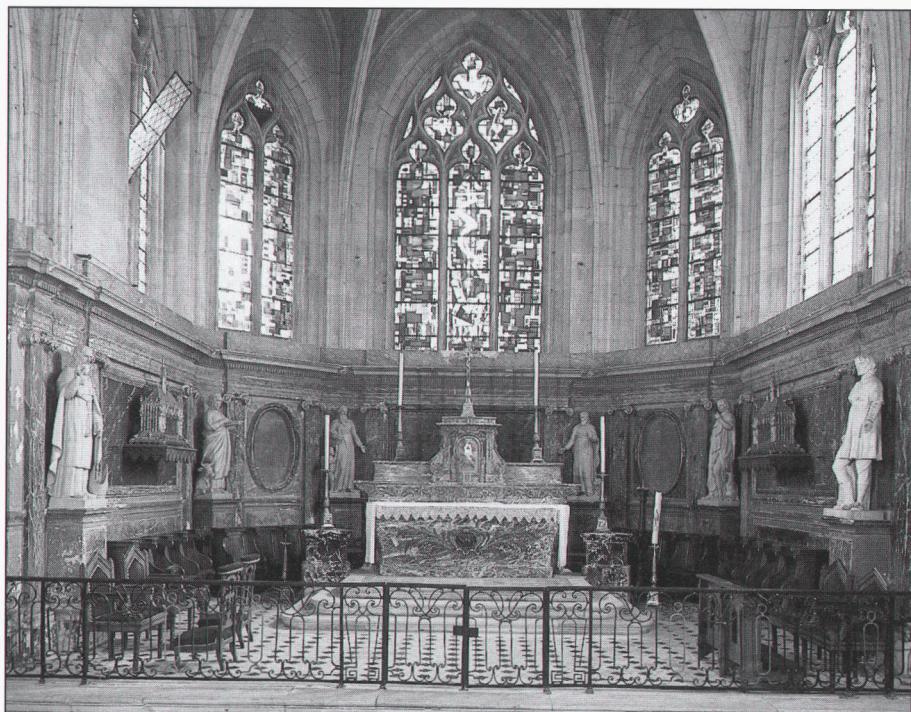


Fig. 5 : Le tour de chœur et le maître autel de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry, en marbre et terre cuite polychromes, XVII^e siècle-XIX^e siècle. (*Cliché Inventaire général*)

Le style de l'autel est encore tout imprégné d'esthétique classique dans sa disposition et la forme de son profil, et cela s'explique par la modestie probable de l'artisan auquel on fait appel : il reste prisonnier de formes surannées, et l'obligation de réutiliser des éléments antérieurs constitue une forte contrainte. La forme galbée donne à penser que l'œuvre, si elle est d'origine, était très en avance pour l'époque, le galbe s'étant répandu plus tardivement, surtout en province, ou alors qu'elle est entièrement due à Beaujan⁶⁷ (Fig. 5).

C'est une des dernières fois dans l'histoire de Saint-Crépin que, pour un meuble de cette importance, on fait appel à des artisans locaux. Faut-il y voir l'influence d'un abbé Dieulin qui écrivait : « Il faut repousser les offres de service des menuisiers de village, qui s'en vont prôner leurs talents à des curés trop confiants qui les croient sur parole. Ces misérables, propres tout au plus à faire des meubles communs, s'érigent parfois en sculpteurs et en statuaires ; (d'où) ces autels, lourds, massifs, sans grâce et sans proportions que vous prendriez pour un buffet ou un comptoir... ces chaires ridicules qui ont l'air d'une cage ou d'un ton-

67. Sur l'évolution des formes des autels et des tabernacles, voir Christiane Claerr, Marie-France Jacops, Joël Perrin, « L'autel et le tabernacle de la fin du XVI^e siècle au milieu du XIX^e siècle. », *Revue de l'Art*, 1986, p. 47-70. Le profil actuel de l'autel évoque bien des formes de la fin du XVIII^e siècle.

neau ; ces confessionnaux qui ont la forme d'une guérite ou d'un tambour⁶⁸. »

L'évolution du maître-autel n'est cependant pas terminée puisqu'en 1900, pour célébrer le jubilé de l'abbé Bahin, titulaire de Saint-Crépin depuis 1879 et acteur important de la décoration de l'église, ses paroissiens décident d'organiser une souscription qui sera destinée à l'embellissement du maître-autel. Selon une délibération du 22 avril 1900, sont décidées la « pose d'une exposition et d'applices en bronze doré, [l']avancement et [la] surélévation du gradin qui soutient le tabernacle. » ; ce gradin est effectivement un peu disproportionné par rapport au massif de l'autel. Quelques pierres des marches et des socles qui supportent les torchères sont à remplacer. On fait alors appel à des artisans locaux, les Pingat pour les travaux de maçonnerie, et, pour le décor, à la maison Lesage de Paris.

Dans le contrat signé avec la fabrique, le nouveau décor est ainsi décrit :

« Au tombeau de l'autel apparaît un grand cartouche portant gravé le monogramme du patron de l'archiprêtre Saint-Charles d'où s'échappent deux palmes en bronze doré ; deux têtes d'anges ornent les côtés du tombeau. Au gradin, des frises courent et se détachent en lumière ; au tabernacle on a ajouté un coffre fort qui met les saintes espèces et les vases sacrés en sécurité ; en outre des rosaces des pendentifs, une porte en bronze dorée au mercure richement ciselée. Enfin au dessus du tabernacle une grande exposition de 2,40 m de hauteur, travail remarquable d'orfèvrerie qui apporte un magnifique couronnement à tout l'ensemble de l'ornementation⁶⁹. »

Le coût est élevé : 5 000 francs à la maison Lesage, 1 500 francs à Pingat.

Là encore, apparaît à travers les lettres le rôle que jouent les commanditaires qui demandent des modifications, présentent des exigences auxquelles répondent artistes, entrepreneurs et artisans par des arguments économiques, stylistiques ou esthétiques. Lesage, dans une lettre du 30 avril 1900, écrit ainsi :

« Pour la modification que vous demandez, la chose n'est pas facile, le modèle du médaillon étant fait, ce serait tout à recommencer, car ce médaillon n'est pas disposé pour recevoir un bas-relief en bronze mais outre les frais supplémentaires que ce changement occasionnerait, je crois qu'une figure de notre Seigneur ne ferait pas bon effet dans le tombeau de l'autel parce qu'elle ne serait pas à l'échelle du reste de l'ornementation⁷⁰. »

Se manifeste également, à travers cet extrait de correspondance, un goût de la surcharge, du doré, du coloré dans l'église qui peut parfois friser, comme le fait

68. Voir C. Bouchon, C. Brisac, N.-J. Chaline, J.-M. Leniaud, *op. cit.*, p. 158.

69. Archives de l'évêché de Soissons, Travaux de l'église Saint-Crépin, 3 D, 424 bis (1900), Travaux d'embellissement et d'ornementation du maître-autel de l'église Saint-Crépin.

70. *Ibidem*.

entendre discrètement Lesage, le mauvais goût, en détruisant l'harmonie des proportions.

L'orfèvrerie de Saint-Crépin.

Le renouvellement du décor s'accompagne à juste titre du désir de moderniser les accessoires du culte. On commande donc, en 1824, des chandeliers d'autel du modèle dit de Saint-Denis à Bertrand Paraud⁷¹, proches des modèles préconisés dans les milieux ultra et de ceux du sacre de Charles X à Reims le 29 mai 1825, et en 1843, un nouvel ostensorio.

Le 13 mars 1843, « M. l'archidiacre a présenté au conseil un magnifique ostensorio en vermeil, de près d'un mètre de hauteur. Le sujet est saint Jean Baptiste, en avant d'un palmier, indiquant du doigt la gloire où est renfermée la sainte Eucharistie, et paraissant dire, comme lorsqu'il était sur la terre : voici l'Agneau de Dieu⁷². » (Fig. 6) Cet ostensorio a été commandé à l'orfèvre Jean Baptiste Desmarquet d'Amiens. Un ostensorio fort proche avait été réalisé par le même orfèvre pour la cathédrale d'Amiens, d'après un modèle en bois des Duthoit, célèbres sculpteurs amiénois. La tige en est formée non de saint Jean Baptiste, mais d'*« un ange debout portant une corne d'abondance graciele d'où s'échappe la gloire reposant sur un faisceau d'épis de blé et de raisins*⁷³.

La forme, malgré une originalité certaine, en est encore très classique car il faut attendre la seconde moitié du XIX^e siècle et en particulier l'exposition de 1851, pour que l'orfèvrerie soit à son tour gagnée par le goût gothique⁷⁴. Et il faut

71. Ces chandeliers sont livrés à Pâques 1824, date à laquelle l'autel doit être terminé ; ils ont coûté 250 francs la paire, soit 750 francs les 6. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1, (1813-1826) 24 et 28 mars 1824. Voir, sur ce genre de modèle, la proposition par Choiselat en 1825 pour l'église Saint-Sulpice, in *Un âge d'or des arts décoratifs*, Paris, RMN, 1991, p. 214, d'après le modèle du sacre de Louis XVI et de Charles X.

72. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1 (1826-1850), 13 mars 1843.

73. *Le Trésor de la cathédrale d'Amiens*, Amiens, 1989, p. 57. Voir aussi C. Brisac, C. Bouchon, N.-J. Chaline, J.-M. Leniaud, *op. cit.*, p. 210. Voir également, p. 69, bien que légèrement antérieur, un ostensorio du trésor de la cathédrale d'Amiens en argent doré qui présente également un saint Jean Baptiste au pied d'un palmier supportant une gloire et une nuée ornée d'angelots, qui pourrait être une oeuvre de Desmarquet. Malgré quelques différences (présence d'une croix sommitale à Château-Thierry, variations dans la forme de la nuée, et dans le traitement du socle de la statuette), bien des éléments (pieds à griffes, socle rectangulaire orné de rais de coeur, posture de la statuette, forme de son drapé, croix semblable) permettent de rapprocher les deux œuvres. Celle d'Amiens est un dépôt de la paroisse Saint-Germain d'Amiens et, comme à Château-Thierry, le poinçon de maître est illisible. Desmarquet figure bien dans l'*Almanach Azur*, Paris, 1852, p. 341, parmi les orfèvres amiénois, mais sans adresse et sans description de son poinçon.

74. Voir Daniel Alcouffe : « La pression de l'art du Moyen Age n'apparut dans l'exposition française qu'en un domaine où elle avait été presque absente jusqu'alors, celui de l'orfèvrerie religieuse, qui, sous l'impulsion de Placide Poussielgue-Rusand exposant la chapelle néo-gothique commandée par Mgr de Dreux-Brézé, évêque de Moulins, allait devenir en France très archéologique comme celle de Pugin », *Un âge d'or des arts décoratifs*, Paris, RMN, 1991, p. 500.



Fig. 6 : L'ortenosoir de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry, dû à l'orfèvre Jean-Baptiste Desmarquet, Amiens, 1843. (*Cliché Inventaire général*)

attendre le dernier quart du XIX^e siècle pour voir apparaître le néo-gothique à Saint-Crépin, avec les deux châsses offertes à l'église en 1886 par Madame Veuve Moreau et M. et Madame Baron-Adam ⁷⁵. Installées dans le sanctuaire, elles contiennent des reliques de provenances diverses ⁷⁶.

Les autels secondaires

Outre le maître-autel, l'église Saint-Crépin possérait plusieurs autels secondaires dont les deux plus importants étaient l'autel de la Vierge dans le bas-côté sud, et l'autel de Saint-Nicolas, puis de Saint-Martin au nord, devenu depuis la fin du XIX^e siècle autel du Sacré-Coeur. On assiste en effet à un fort renouveau du culte du Sacré-Coeur dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, lié à la béatification de Marguerite-Marie Alacoque en 1864 ⁷⁷.

La fin du XIX^e siècle marquant une période faste pour l'église, surtout depuis l'installation de l'abbé Bahin comme archiprêtre en 1879, de nombreux dons et legs permettent des embellissements. En avril 1881, la fabrique passe contrat avec François Haussaire de Reims, à la suite d'un legs fait à Saint-Crépin par une riche paroissienne, Mme Deboussois, désirant « remplacer l'autel actuel de la Vierge par un nouvel autel plus en harmonie avec le style de l'église et avec la décoration intérieure ⁷⁸. » Cette réfection s'accompagne de la nécessité de poser une verrière et donc de faire une ouverture dans le mur sur lequel était « estradossé » ledit autel ⁷⁹. Un dessin malheureusement disparu était joint au devis proposé par Haussaire.

75. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique de Saint-Crépin, 1 E 1 (1850-1890), 13 janvier 1886.

76. *Ibidem*, 1 E 1 (1850-1890), 9 mai 1886 : la châsse de droite offerte par les Baron contient trois fragments des ossements de saint Crétin dont l'un détaché du crâne du martyr et offert en mai 1886 par la cathédrale de Soissons à l'église Saint-Crépin ; la châsse de gauche contient des médaillons en argent avec des reliques. Une troisième châsse « appartenant depuis de très longues années à l'église Saint-Crépin, châsse surmontée d'une statue de saint Cénérèc, avec des reliques de ce saint » est également signalée. Elle se trouve à l'heure actuelle au presbytère. En 1896, eut lieu une translation « de reliques nouvelles provenant de la chapelle de l'Hôtel-Dieu et la remise dans les châsses de celles possédées déjà par l'église Saint-Crépin. », *ibidem*, 1 E 1 (8 janv. 1885-11 déc. 1904), 22 mai 1896.

77. L'église possède d'ailleurs un tableau sur ce thème, don du peintre Jacquinot, originaire de Château-Thierry. L'œuvre datée de cette période, médiocre, est en très mauvais état.

78. *Ibidem*, 1 E 1 (1850-1884), dimanche de Quasimodo de l'année 1881, 24 avril. Sur cette préoccupation du « style » de l'édifice, voir également en 1882, les considérations de la fabrique sur le chemin de croix « qui devra autant que possible être en harmonie avec le style général de l'église. » (9 mars 1882). Voir l'abbé Dieulin, *op.cit.*, p. 254, note 2 : « Tout dans une église gothique, doit correspondre à son genre de structure : autels, fonts baptismaux, chaires, confessionnaux, balustrades, panneaux et pilastres de boiseries, portes, tout doit être de style gothique, autant que le permettent les ressources de la fabrique. »

79. Archives de l'évêché de Soissons, Délibérations de la fabrique, 1 E 1 (1850-1884), 1ère séance réglementaire de l'année 1881.

La maison Haussaire⁸⁰ appartient à un type d'entreprises que l'on voit se développer dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. L'industrialisation du décor d'église est en marche. On ne fait plus appel à des artisans locaux dont la qualité est mise en doute et dont l'orthodoxie peut être mise en question. Leurs conceptions peuvent en effet s'opposer à la « décence »⁸¹ nécessaire. Il est coûteux cependant de chercher des artistes de renommée nationale et une simple église paroissiale ne peut se le permettre. Aussi fait-on appel à ces entreprises qui proposent sur catalogue aussi bien des statues que des vitraux (Haussaire est surtout connu comme maître verrier) et qui livrent si besoin est autels, escaliers, orfèvrerie, bref tout ce qui est nécessaire à l'ornementation de l'église. Dans le cas de la maison Haussaire, il reste une forte part d'artisanat comme on s'en aperçoit à la lecture de la correspondance échangée. Haussaire va faire beaucoup à Saint-Crépin puisqu'on lui doit les deux autels secondaires de la Vierge et du Sacré-Cœur, mais aussi les vitraux de ces chapelles, celui de la façade occidentale, des peintures diverses dont celle de la piscine et l'escalier de la tribune. Pendant près de dix ans, de 1881 à 1891, c'est lui qui redécore l'église.

En ce qui concerne l'autel de la Vierge, le legs cependant n'est que de 2 000 francs tandis que l'ensemble des travaux se monte à 5 300 francs. Selon une coutume fréquente, l'entrepreneur est payé pour partie en nature. Pour 300 francs, il rachète l'ancien autel dont nous n'avons plus aucune trace mais qui semblait de belle qualité.

La *Description* de 1756 est en effet fort éloquente :

« Ladite chapelle (...) ayant un marche-pied de bois avec un autel de bois doré à parement à double gradin avec tabernacle doré ; tout le fond est décoré d'un très riche retable en menuiserie de l'ordre Corinthien ayant dans le milieu en niche la représentation de la Vierge et dans les côtés celles de sainte Anne et d'une autre sainte ; ledit retable est enrichi de quatre colonnes torses à feuillage sur deux pieds d'estaux avec entablement et acrotaires, et au milieu le tout peint et doré⁸². »

80. François Haussaire dirige à l'époque les « Ateliers réunis de sculpture, vitraux peints, dorure. Polychromie. Ferronnerie artistique. Statues religieuses & chemins de croix en tous genres et toutes matières », établis 22 rue Lesage, à Reims.

81. Cette décence, c'est surtout une esthétique convenable qui ne provoque pas le rire. Abbé Dieulin, *op. cit.*, p. 257 : « (Les ouvriers locaux) viennent souiller nos églises de leurs ébauches grossières et informes, qui provoquent l'indignation ou la risée des gens de goût. Combien de crucifix ridiculement façonnés par leur ciseau ! », et, p. 258 : « Ailleurs encore, se trouvent des statues tellement contrefaites qu'elles ressemblent à de grotesques idoles venues de quelque pagode des Indes ; leur air difforme fait sourire de pitié, et l'on hausse involontairement les épaules quand on songe qu'elles sont exposées à la vénération des fidèles pour recevoir leurs hommages, elles qui ne peuvent inspirer qu'un dégoût profond et frapper de ridicule la religion et le culte des saints, en leur donnant les apparences du fétichisme. » Est-ce pour ces raisons que disparaissent de l'église les statues de saints mentionnées dans l'inventaire de 1865 : saint Sébastien, saint Vincent, saint Eloi, saint Fiacre ? Archives de l'évêché de Soissons, Inventaires et récolements, 2 D, 1865.

82. « Description... », in *A.S.H.A.C.T.*, 1889, p. 194.

On en trouve également confirmation dans les archives de la paroisse. En 1819, en effet, on avait fait le projet d'harmoniser l'autel de saint Nicolas avec celui de la Vierge, mais le projet avait été abandonné car « l'autel de la Vierge (était) surmonté d'un fronton et d'une corniche d'une belle sculpture et de deux fortes colonnes sur les côtés d'un grand prix ⁸³. » Le coût de l'opération eût été trop élevé.

Selon l'article 2 du contrat signé avec Haussaire, le travail comprendra en outre l'ouverture du mur sur lequel sera adossé l'autel, et la pose d'une verrière riche à médaillons représentant « des scènes de la vie de la Sainte Vierge ⁸⁴. » On voit ici reparaître les autels adossés et les retables qui avaient été plus ou moins abandonnés dans le courant du XVIII^e siècle.

En 1881, dans une lettre datée du 9 juillet, Haussaire s'enquiert des choix de la fabrique : « Quelles sont les scènes que vous désirez représenter et quelle place vous désirez qu'elles occupent d'après le petit plan numéroté que je vous envoie avec la nomenclature des scènes tirées de la vie de la Vierge que nous avons déjà exécutées. Vous devrez en retirer l'Annonciation et la Naissance de N.S. qui sont sculptées dans les retables ainsi que la mort de la Sainte Vierge qui orne le tombeau de l'autel ; il en sera de même pour les scènes qui figurent déjà dans les vitraux de la chapelle ⁸⁵. »

On notera à cette occasion le souci d'unité, et de cohérence iconographique, en même temps que l'aspect forcément stéréotypé de ce qui est proposé.

Dans une lettre du 23 mars, Haussaire avait écrit : « Je m'empresse de vous envoyer votre plan d'autel, j'espère, Monsieur l'Archiprêtre, que cette composition vous plaira ; c'est un peu riche mais il faut tenir compte qu'au commencement du XVI^e siècle l'architecture était très compliquée de détails : votre église d'ailleurs demande de beaux autels et si vous voulez que l'on vous approuve et remplacer les autels de marbre par des autels gothiques, il faut faire quelque chose de bien ⁸⁶. » L'équivalence qui est ainsi établie entre la richesse des détails, leur profusion et la beauté, en dit long sur la conception du gothique qui prévaut alors. On s'explique le cri de désespoir de Didron, grand vulgarisateur du

83. A. de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, 1 E 1 (1813-1826), Délibération n° 105. Selon la description de 1756, « ladite chapelle est décorée d'un autel de bois à parements avec gradin monté sur une marche de longueur de pierre de taille (...) ledit autel est décoré d'un retable léger de bois avec tableau à cadre dans le milieu représentant saint Nicolas ; à droite et à gauche sur consoles sont deux représentations de sainte, lequel retable est décoré de deux petites colonnes corinthiennes, deux acrotaires, pied d'estal et figure de saint Nicolas à droite dudit autel ouvrant dans les lambris dudit retable est une porte du trésor où on descend plusieurs marches. », in A.S.H.A.C.T., 1889, p. 195.

84. *Ibidem*, Travaux de l'église Saint-Crépin, 3 D, 422. Construction de la chapelle de la Vierge.

85. *Ibidem*.

86. *Ibidem*.

gothique à travers les *Annales archéologiques* et sa propre manufacture, qui écrivait en 1855 : « Nous sommes forcés d'avouer que les plus mauvais autels gothiques, les plus piétres oeuvres d'orfèvrerie et de menuiserie que l'Exposition offre, sortent d'ateliers dont les chefs sont abonnés aux *Annales archéologiques*⁸⁷. »

Les statues sont en pierre blanche de Beauvilliers (Fig. 7). Tout doit être terminé le 25 octobre 1881⁸⁸. La peinture de la chapelle diffère de ce qui avait été demandé en 1812 : « Décoration du fond de l'autel dans la chapelle de la Sainte Vierge : peinture à l'huile très ornée. » est-il précisé. La piscine est restaurée à cette occasion, dans des couleurs très vives et témoigne de cette réintroduction dans les églises de la couleur. En 1895, en effet, Mgr Barbier de Montault écrit : « La pierre nue est froide à l'oeil et au coeur. Elle doit être avivée par la couleur qui donne plus de relief et d'animation à la sculpture. Une église n'est complète qu'autant qu'elle est peinte dans toutes ses parties du haut en bas⁸⁹. »

De l'autre côté du sanctuaire, dans le bas-côté nord, il ne s'agit plus d'un legs et la donatrice de l'autel du Sacré-Coeur, Madame Lebrun-Renaud, peut intervenir dans les commandes. Malgré les devis établis au début des travaux, il arrive que la fabrique demande des changements. Par exemple, dans une lettre du 20 novembre 1883 pour la chapelle du Sacré-Coeur, Haussaire évoque la demande qui lui est faite du « changement de la statue du Sacré-Coeur, (du) changement d'une des statuettes du tabernacle et (de) remonter le retable de 15 centimètres » (il s'agit de changer Abraham et de le remplacer par Melchisedech). L'entrepreneur s'inquiète donc des coûts et des délais supplémentaires que vont provoquer ces modifications.

Les verrières.

L'église Saint-Crépin était par ailleurs ornée de verrières au XVI^e et XVII^e siècle, dont il ne reste rien mais dont il semble qu'elles aient été fort belles.

87. *Annales archéologiques*, t. XV, 1855, 4e livraison, cité in Catherine Brisac, Jean-Michel Leniaud, « Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'art chrétien », *Revue de l'art*, n° 77, 1987, p. 33-42.

88. Voir Archives de l'évêché de Soissons, Archives déposées de la paroisse Saint-Crépin, 3 D, 422. Construction de la chapelle de la Vierge.

89. V. C. Bouchon, C. Brisac, N.-J. Chaline, J.-M. Leniaud, *op. cit.*, p. 167.

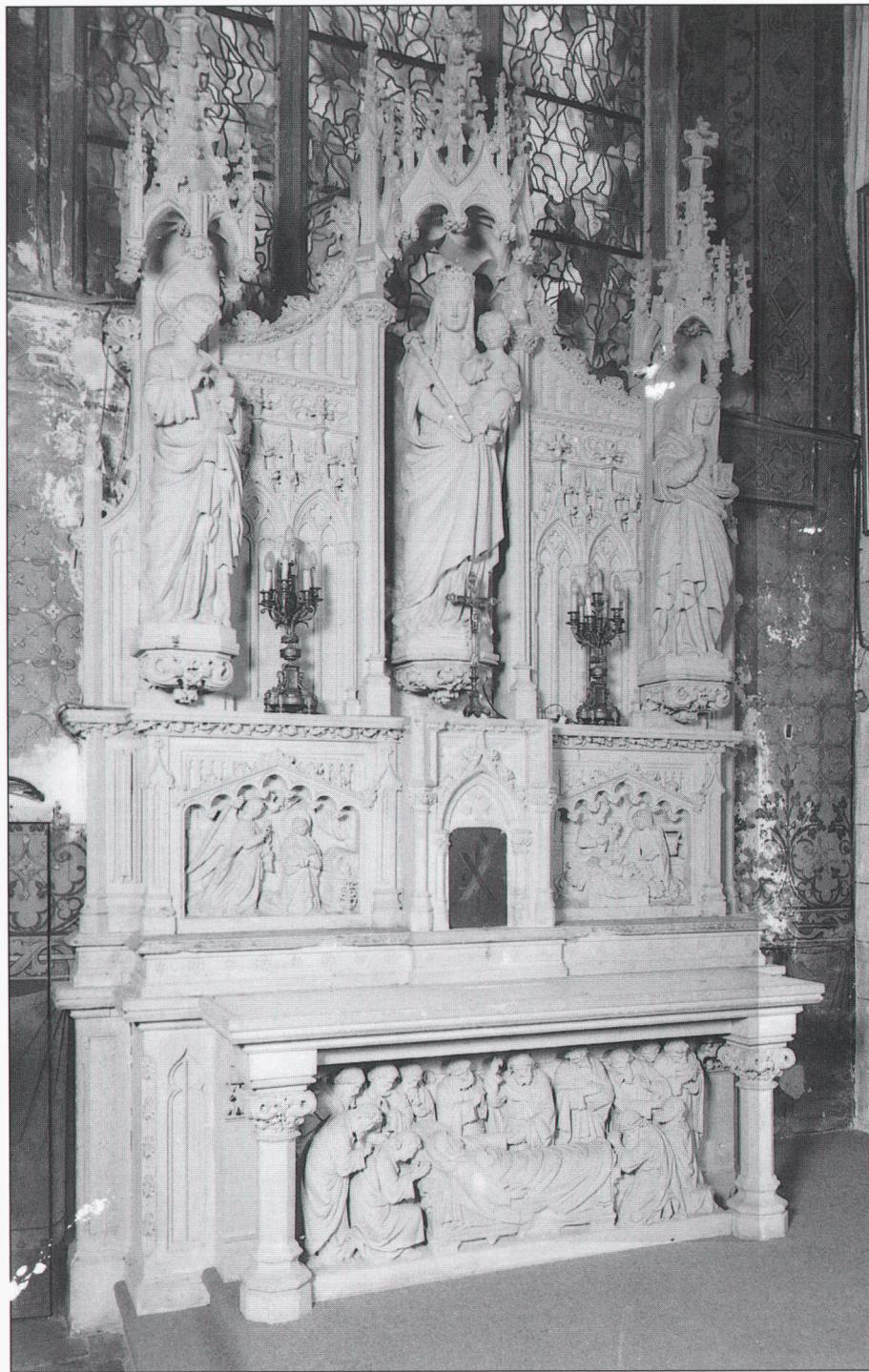


Fig. 7 : Eglise Saint-Crépin de Château-Thierry, l'autel de la Vierge, réalisé par Haussaire (Reims) en 1881. (*Cliché Inventaire général*)

Restaurées, semble-t-il, à la fin du XVIII^e siècle ⁹⁰, elles ont ensuite disparu dans le courant du XIX^e. Selon l'abbé Hébert :

« On estimait aussi les peintures des vitraux qui d'un côté de l'église représentaient les personnages de l'Ancien Testament, et de l'autre ceux du Nouveau. Sur le vitrail près l'autel de la Vierge, étoit l'arbre de Jessé qui étoit couché duquel sortoit comme d'une souche une suite de rois, savoir David, Salomon, Josias et d'autres, puis la Sainte Vierge. Ces personnages attiroient particulièrement l'attention ⁹¹. »

En 1828, Guilhermy, lors de sa première visite de l'église, remarquait en revanche « quelques lambeaux de verrières, entre autres un petit vitrail représentant le baptême de Jésus. Quelques vitraux modernes, hideux ⁹². » Et plus loin : « Quelques lambeaux de verrières ; la Madeleine ; elle prêche ; elle est assistée d'anges ⁹³. »

Revisitant l'église en 1866 après sa première visite de 1828, le même observateur notait :

« Je trouve de mauvais vitraux, récemment posés près des fonts baptismaux, représentant le baptême de Jésus, celui de Clovis, un baptême suivant nos usages d'aujourd'hui. Autres vitraux, également pitoyables, la Présentation de Jésus, la Vierge, saint Joseph, saint Jean l'évangéliste. À une fenêtre absidiale, vers le sud-est, quelques traits de la vie de la Vierge. Ce qu'il y a de plus supportable, ce sont les grisailles placées aux fenêtres du sud, représentant les emblèmes des litanies de la Vierge ⁹⁴. »

90. Une visite de l'église du 2 octobre 1782 nous renseigne sur l'état des « vitres » de l'église. Le marguillier « fait observer pareillement quant aux vitres qu'elles sont données à l'entretien à Lucieu Vallée, vitrier à Château-Thierry, pour neuf années par acte passé devant Deboussois notaire à Château-Thierry ». L'architecte de Soissons, Barthélémy Jean-Jacques Delbergue de Cormont, nommé expert, observe également : « Ensuite nous sommes passés faire la visite des vitres qui éclairent la nef et les bas-côtés, nous avons remarqué que les plombs desdites vitres étaient péris de vétusté, qu'il était nécessaire de les remettre en plombs neufs, vu qu'une grande partie des verres ne tiennent plus dans lesdits plombs, nous avons aussi remarqué que lesdites vitres avaient toujours été assez bien entretenues par les plombs neufs que nous avons trouvés en différents endroits. Seront remis en plombs neufs toutes les vitres qui éclairent la nef et les bas-côtés au nombre de douze croisées ; l'entrepreneur aura attention de remettre les verroux et de ne rien changer, et de les remettre dans chaque panneau comme ils sont actuellement dans les anciens panneaux ; ledit entrepreneur fournira tous les verres manquant en verre de France. (...) Monsieur le curé nous a fait observer qu'il était nécessaire pour conserver les vitres de poser des châssis en fer comme il y en a aux autres croisées (soit un devis de 362 livres pour la remise en plombs, et de 900 livres pour les châssis en fer). Les six croisées des chapelles collatérales du choeur sont en très mauvais état, il est aussi nécessaire de les remettre en état ». Archives communales de Château-Thierry, carton Saint-Crépin.

91. Abbé Hébert, *op. cit.*, t. II, p. 82.

92. Guilhermy, *Description des localités de France*, Bibl. nat., ms. NAF 6098, vol. V, fol. 293, v°. Il est difficile de localiser ces verrières, mais il s'agit peut-être de celles de l'abside.

93. Guilhermy, *ibidem*, fol. 294, r°.

94. Guilhermy, *ibidem*, fol. 294, v°.

François Haussaire est donc chargé de renouer avec les splendeurs passées des verrières de Saint-Crépin. Les vitraux qui seront installés au tympan, au-dessus du buffet d'orgue, dans la baie repercée sont ainsi décrits :

« Aux pieds de la mère de Dieu, un ange lui présente un écusson portant les armes de la ville de Château-Thierry. Dans les deux compartiments voisins, saint Crépin et saint Crépinien supplient Notre-Dame en faveur de la cité dont ils sont les patrons ; puis des anges adorateurs, et dans les frises, des décorations bien appropriées⁹⁵. »

La même année, il donne à l'instigation de l'abbé Bahin des écussons rappelant les noms des précédents curés de l'église.

« Des écussons placés au bas des verrières, portent les noms des anciens curés de Saint-Crépin, avec la date de leur exercice ; à gauche, près de la chapelle des Fonts, ceux qui ont administré depuis la Révolution ; à droite, à partir de la chapelle de la Sainte Vierge, ceux qui ont exercé antérieurement, à partir de 1852⁹⁶. »

Haussaire refait également les verrières de la travée méridionale : une verrière à droite de la tribune en grisaille avec architecture dans les trois baies (c'est la dernière de la travée), avec dans le tympan une scène de saint Urbain prêchant la croisade, des anges et les armes du Saint-Père et de saint Urbain. Le choix est justifié par des raisons patriotiques. Les paroissiens auraient par ailleurs souhaité au tympan une rose dans le style gothique ainsi qu'un quatre feuilles à la place de l'oculus qui est au-dessus, témoignant ainsi de cette prédominance du gothique dans la conception de l'architecture religieuse, mais Haussaire a réalisé une baie qui s'inspire « d'une fenêtre qui existe à Notre-Dame de Blois⁹⁷. »

Se pose en effet la question du mélange des styles. En 1884, Haussaire s'engage à établir « en ogive surbaissée, style Renaissance, le haut d'une fenêtre » au midi, mais l'archiprêtre, quant à lui, « aurait désiré, pour l'uniformité du style du monument, rétablir cette fenêtre en style ogival flamboyant mais autre que, au dire des vieillards du pays, c'est la forme Renaissance qui existait autrefois et qui n'a été modifiée que depuis 75 ans environ, lors du replâtrage maladroit de la porte du midi, il y a encore cette considération artistique toute-puissante, c'est que la décoration de la fenêtre de la porte est de style Renaissance

95. « Séance du 4 février 1890 », *A.S.H.A.C.T.*, 1890, p. 9.

96. *Ibidem*, p. 10. Il y a 17 écussons avec inscriptions, pour un coût de 3345 francs. Ces écussons dans un devis de 1890 sont dits « gravés à l'acide sur rouge, bleu ». Voir Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique de Saint Crépin, 3 D 422, Construction de la chapelle de la Vierge. Par ailleurs, et par mesure d'économie, Haussaire réutilise « des sujets provenant de l'ancienne verrière du Sacré-Coeur » dont on ne sait rien.

97. « Séance du 4 février 1890 », *A.S.H.A.C.T.*, 1890, p. 9.

et qu'une restitution hétérogène eût été un non sens ⁹⁸. » On peut conclure de ce débat que la notion d'unité et de restitution archéologique s'impose aux rénovateurs de Saint-Crépin, du moins pour l'enveloppe extérieure de l'église, mais que dans le même temps, en 1884, sous l'influence du retour au gothique qui s'est stylistiquement imposé à partir du milieu du XIX^e siècle, un édifice religieux est quasi forcément un édifice gothique. Cette idée s'impose également dans la mesure où pour les théoriciens de l'époque, le gothique est un style national et profondément chrétien, tandis que le style renaissant est marqué à la fois par l'italianisme et le paganisme. Le style du XIII^e siècle est le « symbole du dogme ⁹⁹ ».

Dans la chapelle du Sacré-Coeur, la donatrice demande des tons foncés pour les vitraux : il s'agit là d'un goût en accord avec une conception du religieux marquée par le lien entre gothique et mystère, ce qui implique une certaine obscurité, mais Haussaire, dans une lettre du 2 mai 1884, répond : « Avec la grande lumière qui arrive à profusion dans les appartements de nos constructions modernes, on est arrivé aux tons foncés pour tenture et tapisseries. Ce n'est pas même suffisant puisqu'on tamise encore par des vitraux d'appartement, mais je crois que pour une église des tons clairs conviennent mieux ¹⁰⁰ », se faisant ainsi l'héritier des conceptions du XVIII^e siècle et au-delà, de la Contre-Réforme, qui veulent des églises claires et lumineuses.

Les tableaux et le chemin de croix

Il est de tradition d'orner les murs des églises de tableaux représentant en général des scènes de la vie du Christ ou de la Vierge, ou des scènes de martyre, particulièrement à certaines périodes. Il est intéressant aussi de s'interroger sur les modes d'acquisition et la provenance de ces tableaux, mais dans bien des cas, concernant l'église Saint-Crépin, nous devons avouer notre ignorance.

Il en est ainsi des œuvres les plus anciennes qui ont orné ou ornent encore les murs de l'église. Deux éléments de triptyque représentant un donateur et une donatrice accompagnés de leurs saints protecteurs, saint Jacques pour la donatrice, saint Pierre pour le donateur, se sont trouvés jadis à Saint-Crépin. Ils sont aujourd'hui déposés au musée Jean de La Fontaine (Fig. 8a, voir page 150). Ces deux panneaux sur bois, au revers desquels est peint un *Serpent d'airain* en grisaille, constituent les éléments d'un polyptyque démembré, dont la provenan-

98. *Ibidem*.

99. Voir C. Brisac, J.-M. Leniaud, *art. cit.*, p. 66.

100. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique de Saint-Crépin, 3 D (1878-1888), Travaux intérieurs de l'église.

ce nous est inconnue¹⁰¹. Au vu de l'iconographie des revers, on peut supposer avec vraisemblance que le panneau central représentait une *Crucifixion*, et le style autant que les costumes permettent de dater l'oeuvre du milieu du XVI^e siècle. Il semble également que l'on puisse effectuer un rapprochement avec les œuvres de Pieter Pourbus, ou celles de Franz Floris 1^{er}, qui eut Frans 1^{er} Pourbus pour élève¹⁰².

Saint-Crépin possède encore sur place quelques œuvres du XVII^e siècle. Une *Sainte Famille* de provenance inconnue et de belle qualité, figure un repos pendant la fuite en Egypte, et donne à saint Joseph une place importante et rare dans ce type d'iconographie. Le charmant et délicat visage de la Vierge témoigne de l'inspiration bolonaise de cette œuvre (Fig. 8b, voir page 150).

Une copie de *L'incrédulité de saint Thomas*, du Guérchin, dont l'original se trouve à Londres et est daté de 1621¹⁰³, n'est guère plus documentée. En 1883, les auteurs du rapport sur les tableaux, attribuant l'original à Valentin, le considèrent comme « une copie déjà ancienne et peut-être contemporaine du maître »¹⁰⁴. Ils en soulignent la qualité et l'intérêt malgré son état, qui ne s'est guère amélioré depuis.

On ignore enfin d'où vient le tableau de Vivien, sans doute une des plus belles pièces de l'église, malgré son état déplorable. Joseph Vivien (Lyon, 1657-

101. L'œuvre ne figure dans aucun ouvrage ni inventaire anciens ; ses premières mentions (les panneaux portent les numéros 6 et 7) se trouvent dans le rapport de 1883 sur les tableaux de l'église Saint-Crépin publié en 1891 (ce qui laisse supposer une arrivée récente), où la Commission se prononce sur l'emplacement à lui donner, c'est-à-dire « au-dessus du banc d'œuvre, à droite et à gauche du pilier auquel il est adossé, de façon à ce qu'ils affleurent les nervures du pilier. Cela permettra de voir les faces et les revers de ces volets. Si leur proportion grêle produit un effet peu satisfaisant, on cherchera s'il n'y aurait pas moyen de remédier à cet inconvénient en reliant les panneaux à la boiserie du banc d'œuvre au moyen d'un ornement en bois sculpté, console renversée ou volute, d'un style sobre ». « Rapport sur les tableaux de l'église Saint-Crépin de Château-Thierry », A.S.H.A.C.T., 1891, p. 80-81.

102. Cette suggestion m'a été faite par Mme Fabienne Audebrand. Qu'elle en soit ici remerciée. Le lien paraît en effet très étroit avec certains triptyques de Pieter Pourbus, comme celui de Van Belle, à l'église Saint-Jacques de Bruges. Voir *Polyptyques, Le tableau multiple du Moyen Age au XX^e siècle*. RMN, 27 mars-23 juillet 1990, p. 110-112. Sur Pieter Pourbus, Paul Huvenne, *Pierre Pourbus, peintre bourgeois, 1524-1584*, cat. d'exposition, Bruges, 1984. Cette attribution est d'autant plus convaincante qu'une annotation manuscrite au revers d'une photographie des panneaux dans les dossiers de la documentation des peintures du Musée du Louvre, avant leur restauration, propose le nom de Pourbus.

103. Voir Luigi Salerno, *I Dipinti del Guercino*, Ugo Bozzi editore, Roma, 1988, p. 154, n°74.

104. « Rapport sur les tableaux de Saint-Crépin de Château-Thierry », A.S.H.A.C.T., 1891, p.

82. Frédéric Henriet établissait également un lien avec la famille de Bavière pour laquelle Vivien a beaucoup travaillé, en s'appuyant sur un passage de l'*Histoire de Château-Thierry* de l'abbé Poquet, t. II, p. 100, qui nous apprend qu'une soeur du duc de Bouillon, Mauricette de la Tour épousa à Château-Thierry le 28 avril 1669 Maximilien Philippe, Comte palatin du Rhin, duc de Bavière. Le tableau serait donc parvenu bien plus tard à Saint-Crépin à la faveur des relations unissant les deux familles.

Bonn, 1734), reçu à l'Académie en 1701, est surtout connu comme portraitiste et pastelliste. Son *Baptême du Christ*, certes inspiré par Mignard, ne manque pas de qualités picturales, et constitue un témoignage intéressant sur un aspect peu connu de son art¹⁰⁵ (Fig. 8c, voir page 151).

Expliquer la présence d'une oeuvre dans les églises est plus aisé pour le XIX^e siècle. Le mécénat de l'État est une procédure fréquente. Ce dernier achète des oeuvres au salon, où les artistes présentent leurs oeuvres, voire passe commande à des artistes contemporains et envoie les oeuvres ensuite soit au Luxembourg, musée des artistes vivants, soit dans des musées de Province, soit enfin dans les églises qu'il désire voir bénéficier de ce bienfait.

La toile du peintre Vandenberghé, le *Christ aux oliviers*, de 1839 est attribuée à Saint-Crépin en 1840¹⁰⁶. Les registres de délibération de la fabrique indiquent en effet que « pour 1840, on peut balancer les recettes avec les dépenses et pourvoir au placement d'un tableau que M. le ministre de l'Intérieur vient d'accorder à l'église de Château-Thierry, et dû à la bienveillance du député de notre arrondissement¹⁰⁷. » Car il ne faut pas dans ce genre d'affaire sous-estimer l'importance du politique ou plutôt de la politique, les dons accordés allant récompenser les fidélités locales et familiales. C'est en l'occurrence M. le comte de Sade, député de l'arrondissement, qui obtint ce tableau pour l'église ; il était par ailleurs le beau-frère du peintre.

105. Sur l'œuvre voir Frédéric Henriet, Léon Lhermitte et Barbey, « Rapport sur les tableaux de Saint-Crépin de Château-Thierry », A.S.H.A.C.T., 1891, p. 78 et sq. , Frédéric Henriet, « Le tableau de Vivien à Saint-Crépin de Château-Thierry », A.S.H.A.C.T., 1891, p. 72 et sq., Moulin, « Les tableaux de Saint-Crépin de Château-Thierry, note d'après M. Frédéric Henriet », A.S.H.A.C.T., 1883, p. 35. Ce tableau a fait l'objet d'une nombreuse correspondance entre l'État et la fabrique pour les frais de sa restauration, envisagée dès la fin du XIX^e siècle. Après le rapport de F. Henriet en 1883 sur les tableaux de l'église, la fabrique propose de faire restaurer le tableau sous l'autorité de l'État et dans ses ateliers (Délibération du 20 avril 1884). Le 29 juillet 1884, le sous-préfet informe la fabrique que le coût de la restauration est trop important. Aussi, le 28 juillet 1888, vote-t-on une somme pour « convoquer un artiste afin de sauver la toile de Vivien », somme revotée le 18 novembre 1890. On attribue ainsi 500 francs à M. Mercier, attaché de l'École des Beaux-Arts à Paris, pour la restauration de l'oeuvre.

106. Sur Van den Berghe, ou Vanden Berghe, peintre originaire de Beauvais, on peut consulter Danjou « Notice sur Charles-Auguste Vanden Berghe, peintre d'histoire (1798-1853) » in *Mémoires de la Société d'Archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise*, t. II, p. 345-376. Bruno Foucart dans le *Renouveau de la peinture religieuse en France, (1800-1860)*, Arthena, Paris, 1987, mentionne le peintre rapidement sous le nom de « Van Der Berghe », mais ne cite pas l'envoi du *Christ aux oliviers* à l'église de Château-Thierry (Arch. nat. F 21, art. 496). Sur le père de Charles-Auguste, lui-même peintre, voir Ernest Dubos, « Notice biographique sur Augustin Vanden Berghe, peintre d'histoire (1756-1843) » in *Bulletin de l'Athénée du Beauvaisis* (1843,1844,1845), Beauvais, s.d., p. 78.

107. A. de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique Saint-Crépin, I E 1 (1826-1850), 16 juillet 1840.

La toile présentée comme dans un retable avec un faux encadrement de bois doré, de forme ogivale, (ce dernier est peint sur la toile), doit être installée dans le choeur, car il s'agit d'un tableau d'autel, en remplacement d'une représentation d'Ananie, laquelle sera vendue par la fabrique en 1883. Le peintre par ailleurs, fort peut-être de ses liens avec le comte de Sade, demande à ce que le fond du choeur soit repeint en vert olive, et le conseil de fabrique lui vote un crédit de 300 francs pour que les travaux soient effectués comme il le souhaite et sous sa surveillance. Il ne reste plus trace de ces travaux si, du moins, ils ont été effectués.

Quand, par ailleurs, l'église ne peut s'offrir une oeuvre originale, ou en bénéficiant, on a recours à des copies, parfois commandées par l'État lui-même, parfois offertes par des particuliers. Il s'agit là d'une ancienne tradition, qui n'est pas propre au XIX^e siècle, comme en témoigne la copie du Guerchin. A Saint-Crépin, il en est ainsi pour le tableau de *La Femme adultère* d'Emile Signol¹⁰⁸, copié et offert par Madame Cespelle, peintre amateur sans grand talent mais qui témoigne, par ses choix, des goûts artistiques de son époque. Emile Signol, (1804-1892) se situe dans le mouvement dit nazaréen, qui remet en honneur des peintres italiens comme Fra Angelico, le Pérugin, peintres chrétiens à travers l'imitation desquels on peut espérer « une régénération catholique de l'art », un retour aux « bonnes et saintes traditions », antérieures « à la prétendue renaissance » et à la perversion que l'on se plaît à souligner chez Raphaël, induite par le goût païen, selon des expressions de Montalembert¹⁰⁹.

Madame Cespelle donne aussi une *Éducation de la Vierge* d'après Jean Jouvenet, peintre dont on retrouve également bien des copies à cette époque¹¹⁰.

Il y avait, enfin, plus de tableaux dans Saint-Crépin qu'il n'en existe à l'heure actuelle. Les verrières qui ont été percées ou reperçées à la fin du XIX^e siècle, en supprimant des pans de murs, ont réduit d'autant l'espace qui pouvait leur être alloué. Par conséquent le conseil de fabrique demande en 1883 l'autorisation d'aliéner cinq tableaux qui sont déposés dans une sacristie : *Notre-Seigneur après la tentation au désert servi par des anges* ; *Ananias et Saphir* (probablement l'ancien tableau de l'autel, déplacé quand on installe celui de Vandenberghe) ; *Guérison d'une possédée par Notre Seigneur* ; *La Sainte Famille* ; *Saint Martin*.

108. L'original est acheté par l'État en 1853. Arch. nat. F 21. Voir *État descriptif des peintures existantes dans l'église de Château-Thierry* par F. Henriet et Léon Lhermitte, Archives de l'évêché de Soissons, 1883 et A.S.H.A.C.T., 1891, p. 78, sous le titre « Rapport sur les tableaux de Saint-Crépin de Château-Thierry. »

109. Voir Michel Caffort, « Un Français nazaréen : Emile Signol », *Revue de l'art*, n° 74, p. 47-54.

110. Voir sur ce peintre, Antoine Schnapper, *Jean Jouvenet (1644-1717) et la peinture d'histoire à Paris*, Léonce Laget, Paris, 1974, p. 202, et Pl. 80 et 81. Plusieurs versions existent de ce tableau dont une au musée des Offices. Une version différente se trouve en l'église d'Haramont dans l'Aisne, département dont le peintre était originaire, et c'est cette version qui est ici copiée.

Le 20 avril 1884, une lettre du sous-préfet autorise cette aliénation. En attendant les tableaux sont transportés au presbytère¹¹¹.

Quant au chemin de croix, le don destiné à son achat précise qu'il « devra autant que possible être en harmonie avec le style général de l'église ». Il sera donc de style gothique. Là encore, il peut être intéressant de souligner la procédure suivie pour le choix. Le 17 juillet 1882, on relève dans les registres de fabrique :

« La commission nommée dans la séance du 9 mars a fait exposer dans l'église deux spécimens de chemin de croix tous deux avec personnages en relief, l'un entièrement peint, l'autre en teinte blanche sur fond blanc, et demande au conseil de vouloir bien indiquer sur lequel des deux modèles se porte son choix. Après examen, le conseil choisit le spécimen blanc en demandant toutefois une modification qui consisterait dans l'addition d'un fond quadrillé or et d'un filet couleur or dans l'encadrement et d'une très légère teinte coloriée aux chairs¹¹². »

La commande a été passée à une Sainterie, c'est-à dire à un fabricant à mi-chemin entre l'artisanat et l'industrie. La plus importante de ces entreprises fut celle de Léon Moynet à Vendeuvre-sur-Barse, dans l'Aube. Martin Pierson, quant à lui, avait installé son Institut catholique à Vaucouleurs. On ne sait pas pourquoi ce dernier a été choisi, mais on voit bien là encore le processus d'industrialisation qui gagne le décor des églises.

La demande exprimée par les membres de la fabrique d'une coloration des chairs, pose la question de la polychromie qui est un élément important des débats sur l'art statuaire. L'artiste en effet refuse cette coloration qu'il considère comme contraire « aux règles de l'art ». Le modèle pour lui reste probablement la statuaire de l'époque classique tandis que pour les membres de la fabrique, la référence est la statuaire polychrome qui, avec le goût pour le Moyen Age, était revenue dans les églises.

Il faut conclure ici cette étude en espérant qu'elle aura apporté non seulement quelques informations sur l'histoire du mobilier de Saint-Crépin, mais aussi qu'elle aura permis à tous ceux qui s'intéressent à cette église, de regarder d'un autre œil ce qu'elle nous donne à voir. Les traces de l'histoire événementielle peuvent en effet s'y lire, Révolution, guerres successives qui au XX^e siècle ont

111. Archives de l'évêché de Soissons, Registres des délibérations de la fabrique de Saint-Crépin, 1 E 1 (1850-1884), 20 avril 1884.

112. *Ibidem*, Registres des délibérations de la fabrique de Saint-Crépin, 1 E 1 (1850-1884), 17 juillet 1882 et 2 octobre 1882.

endommagé les tableaux, brisé les vitraux, mais aussi mouvements stylistiques et religieux, mouvements du goût qui ont amené dans l'édifice des œuvres diverses. Permettre de voir d'un autre œil ce que nous avons sous les yeux mais sans avoir la naïveté de croire à l'innocence de notre regard, pas plus que n'était innocent le regard de nos prédecesseurs, voilà ce que pourrait être le rôle de ce travail¹¹³.

Aline MAGNIEN
Conservateur du Patrimoine
Inventaire général

113. L'ensemble des clichés illustrant cet article sont dus à Thierry Lefébure, photographe au service régional de l'Inventaire général de Picardie.