



L'abbé Lecoutre c'est un artiste

Bruno LeCoûtre

Les Amis de l'Abbé Lecoutre

2023



L'abbé Lecoutre c'est un artiste

Version 1.3 25 juillet 2024

(la première version a été publiée le 29 juillet 2023)

Pour les versions ultérieures veuillez consulter le site Internet

<https://abbelecoutre.fr/>

L'église Saint-Quentin de Wirwignes

L'église est un splendide monument à la persévérance humaine et à la dévotion à une cause supérieure. C'est dans ce même esprit que nos grandes cathédrales ont été élevées (Craufurd et al. 1914 page 76).

C'est sans nul doute « un lieu extraordinaire », œuvre d'« un grand artiste » (Arnaud 1988 page 181).

Merci à Jean-Marc Pierru pour sa visite commentée de l'église Saint-Quentin. Celle-ci et son travail minutieux de relevé des inscriptions de l'abbé Lecoutre (Pierru 2023) ont été pour nous un guide précieux en attirant notre attention sur plusieurs aspects de l'œuvre de l'abbé Lecoutre et sur des détails qui auraient pu nous échapper.

Merci à Thibaud Dapremont et Sarra Mezhoud, doctorants en histoire de l'art, pour leur collecte de documents sur l'abbé Lecoutre.



Table des matières

Résumé/Abstract	3
-----------------------	---

Préambule: L'abbé Lecoutre

Son histoire	7
Son œuvre	13
Son église	17

I

Un artiste conventionnel?

1 Les textes canoniques	27
2 Les textes apocryphes	39
3 Les textes modernes	47
4 Epilogue 1: Un artiste conventionnel?	59

II

Un artiste populaire?

5 Les figurations populaires: Exemples	65
6 Bandes dessinées et dessinateurs populaires	71
7 Epilogue 2: Un artiste populaire?	75

III

Un artiste naïf?

8 Les figurations naïves: Exemples	81
9 Abbé Lecoutre et Facteur Cheval	89
10 Epilogue 3: Un artiste naïf?	93
Remarques finales	97

Références bibliographiques



Résumé

Parmi les prêtres qui ont restauré leur église Paul Amédé Lecoutre (1830-1906) – l’abbé Lecoutre – a indiscutablement une place à part. Rarement l’expression « son église » aura été aussi exacte, car l’église Saint-Quentin de Wirwignes dans le Pas-de-Calais, qu’il a passé 40 ans de sa vie à agrandir et décorer est véritablement son œuvre.

L’église a fait l’objet de qualificatifs élogieux : « chef d’œuvre d’art populaire, » « un édifice pionnier dans l’émergence de l’Art naïf en France dans le dernier tiers du XIXe siècle, » etc. Mais, pour flatteurs qu’ils soient pour l’art de l’abbé Lecoutre, ces qualificatifs sont réducteurs et en minimisent en réalité la portée et la teneur. C’est ce que nous nous proposons de démontrer ici.

Dans un préambule servant d’introduction, nous présentons successivement son histoire, son œuvre et son église. Nous nous livrons ensuite, sans que cela soit exhaustif, à un examen approfondi des principales réalisations de l’abbé Lecoutre (toutes inscrites à l’inventaire des monuments historiques). L’exposé est structuré en trois parties dans lesquelles nous nous demandons successivement si son art est conventionnel, populaire, naïf.



Abstract

Among the priests who restored their churches, Paul Amédé Lecoutre (1830-1906) – Abbé Lecoutre – unquestionably has a special place. Rarely has the expression « his church » been so accurate, because the church of Saint-Quentin in Wirwignes in the Pas-de-Calais, which he spent 40 years of his life enlarging and decorating, is truly his work.

The church has been praised as « a masterpiece of popular art, » « a pioneering monument in the emergence of naive art in France in the last third of the nineteenth century, » etc. But however flattering they may be for Abbé Lecoutre's art, these qualifiers are reductive and actually minimise its scope and substance. This is what we intend to demonstrate here.

In a preamble serving as an introduction, we present successively his history, his work and his church. We then take a closer look at Abbé Lecoutre's main works (all listed as historic monuments). The presentation is structured in three parts, in which we successively ask whether his art is conventional, popular, naive.

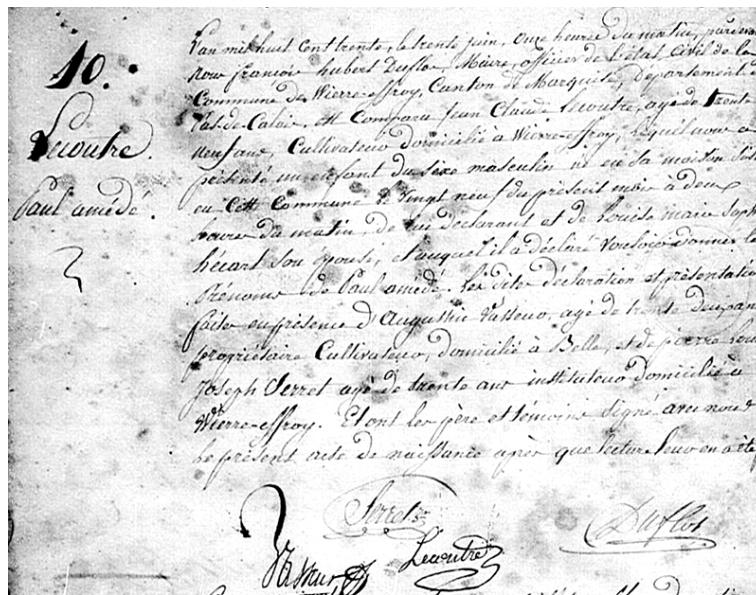
Préambule : L'abbé Lecoutre

Son histoire	7
Son œuvre	13
Son église	17

Son histoire

Naissance et jeunesse à Wierre-Effroy

Paul Amédé¹ Lecoutre naît le 29 juin 1830 à Wierre-Effroy, à une douzaine de kilomètres au Nord de Wirwignes. Son père, Jean Claude Marie Lecoutre (1791-1873), marié avec Louise Marie Sophie Hécart (1796-1862) est cultivateur. Paul est le septième de leur neuf enfants.



Acte de naissance de l'abbé Lecoutre (AD 62 5 MIR 889/3 Wirwignes page 533)

C'est en 1855 qu'il est ordonné prêtre. En 1857 il est prêtre à Calais, comme nous l'apprend le contrat de mariage de son frère Hubert Joseph avec Virginie Désirée Émilie Telliez, le 11 février 1857 à Wierre-Effroy, pour lequel il est témoin. C'est en 1863, après un court passage à Agny près d'Arras, qu'il devient curé de Wirwignes où il succède à l'abbé Constant Cousin (1825-1896) parti pour Audinghen ; il le restera jusqu'à sa mort en 1906. Les recensements de Wirwignes, de 1866 à 1896, nous apprennent qu'il y a vécu avec sa sœur Geneviève Marceline, son ainée de neuf ans, décédée en 1898. Ont également vécu avec eux différents neveux, nièces, petits-neveux et petites-nièces.

Le projet de restauration de l'église et sa réalisation

C'est en 1867, après un pèlerinage aux saints lieux (Lecoutre 1867), que L'abbé Lecoutre conçoit le projet de restauration de l'église.

L'abbé Lecoutre souhaite faire de l'église un catéchisme monumental permettant aux paroissiens d'appréhender la Bible à travers son mobilier et sa décoration intérieure. Le projet est exécuté à partir de 1869.

1. Amédé dérivé des mots latins **ama** et **deus** signifie « aimé de Dieu. ». Nous utilisons l'orthographe Amédé qui est celle figurant dans l'acte de naissance de l'abbé Lecoutre, mais on trouve aussi l'orthographe Amédée, qui apparaît dans certains actes le concernant

Une situation propice au projet

A Wirwignes, avant l'arrivée de l'abbé Lecoutre, le conseil de fabrique, qui administrait la paroisse, avait décidé l'agrandissement de l'église. Selon la description faite par l'abbé Cousin en 1861, celle-ci, en dehors du chœur du 16^{ème} siècle, ne présentait guère d'intérêt, et elle était en outre trop petite pour la population du village.

L'église, telle qu'elle se trouve aujourd'hui, se compose d'une seule nef et comprend deux parties distinctes : le chœur en style ogival, 16^e siècle, assez élevé, et d'après l'appréciation de Monsieur de Villiers, vicaire général, qui visita cette église en 1856, est très remarquable. Toutefois la voûte actuelle n'est qu'une imitation de voûte en plafond. La partie basse n'a aucun mérite, restaurée d'une manière inintelligente et pitoyable il y a quelques années, elle est d'un mauvais effet surtout les fenêtres petites et mal construites. Elle est terminée par une tour carrée très ancienne, non achevée, trop basse, la basse église. Elle est surmontée d'une campanille insignifiante, ce qui donne à l'église un aspect peu gracieux et même désagréable. Le mobilier intérieur se compose d'un maître autel très ancien en chêne sculpté et très remarquable, d'une balustrade aussi en chêne sculpté et très estimée des connaisseurs, d'une chaire convenable et assez belle, d'un confessionnal en bon état, de deux petits autels latéraux entre la basse église et le chœur qui n'ont rien de distingué. Récemment ont été placées dans le haut du chœur huit stalles en chêne sculptées d'un très bel effet. Dans la fenêtre du fond de l'église il y a un vitrail très ancien. Derrière l'église il y a une sacristie (Cousin 1861).

Ce projet d'agrandissement était évidemment une dépense considérable, nécessitant des concours extérieurs avec l'aval du conseil municipal, ainsi que de très nombreuses démarches administratives. L'évêque avait un rôle consultatif important, mais la décision finale devait être prise par l'administration supérieure. Il fallait aussi obtenir et gérer les fonds nécessaires par des moyens complémentaires, quêtes, dons, legs, etc.

Toutes ces démarches dans lesquelles l'abbé Lecoutre va s'impliquer sont lourdes. Mais il se trouve, avec l'appui de la fabrique, dans une situation réellement propice à son projet. Il devient donc le maître d'œuvre et le principal artisan d'un travail de restauration considérable, pratiquement une reconstruction, dans lequel il est tour à tour architecte, peintre, sculpteur, mosaïste, etc. Il va consacrer le reste de sa vie réalisant lui-même pratiquement toute la construction du mobilier intérieur et la décoration, ce qui va évidemment considérablement minorer le coût de la réalisation. Il a su s'assurer les concours du réputé ingénieur Emile Gérard (1839-1899), natif de Boulogne-sur-Mer, pour la réalisation des plans du clocher, et du non moins réputé Charles Lévêque (1821-1889), peintre-verrier à Beauvais, pour celle des vitraux. Tous deux sont chevaliers de la légion d'honneur.

De l'église que trouva l'abbé Lecoutre à son arrivée ne subsisteront que le chœur et une partie du clocher, qui étaient reliés par une nef étroite et plus basse que le chœur qu'il fallut élargir et surélever. En 1876 la « basse église » est détruite et huit chapelles latérales sont créées. En 1879-1880 un niveau et une flèche le couronnant sont ajoutés au clocher, à partir de dessins d'Emile Gérard. En 1882 de nouveaux vitraux, réalisés par Charles Lévêque sont posés.

En 1887, le 25 août, l'église est consacrée par l'évêque d'Arras, Désiré Joseph Denel (1822-1891). Rodière (1910 page 550) décrit l'inscription commémorative en marbre blanc de cette consécration. Le gros œuvre est terminé à cette date, Mais l'abbé Lecoutre va continuer d'aménager et de décorer son église. Des murs à la voûte, il n'y a guère de surfaces qui ont échappé à ses outils — pinceaux, burins, ciseaux à bois... Il a recouvert les murs et les piliers de mosaïques de marbre qu'il a lui-même taillées et a inscrit un nombre impressionnant de citations religieuses. Le résultat est une décoration d'une extraordinaire abondance, qui révèle à qui sait observer un luxe de détails inouï.

ANNO DOMINI MDCCCLXXXVII DIE
 25 MENSIS AUGUSTI, EGO DESIDERATUS JOSEPHUS
 DENNEL EPISCOPUS ATREBATENSIS, CONSECRAVI
 ECCLESIAM ET ALTARE HOC IN HONORE S^TI QUIN-
 TINI, ET RELIQUIAS SS. MARTY^M BONIFACII
 ET PUDENTIANÆ IN EO INCLUSI, ET SINGULIS
 XFIDELIBUS (sic) HODIE UNUM ANNUM, ET IN DIE AN-
 NIVERSARIO CONSECRATIONIS HUIJUSMODI IPSAM
 VISITANTIBUS, QUADRAGINTA DIES DE VERÂ INDUL-
 GENTIÂ IN FORMA ECCLESIE CONSUETA CONCESSI.
 ADERANT RR. DEPOTER VIC. GEN., LECOUTRE PAR. HUIJUS ECCLESIE,
 DE LENCUESAING MAG. DEC. CALAIS, NOEL DEC. DESVRES, FOURDINIER CRE-
 -MAREST, THERY PAR. HALINGHEN, BLIN COURSET, GUCHE RIN-
 -XENT, DE LAMARLIÈRE LO.

Inscription commémorative de la consécration de l'église de Wirwignes le 25 août 1887



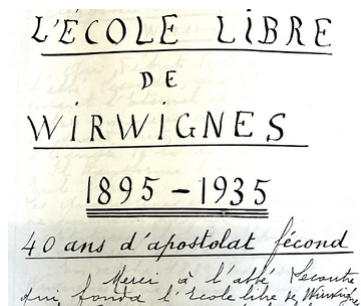
1879-1880 Dessin d'Emile Gérard

Autres réalisations de l'abbé Lecoutre

L'abbé Lecoutre a construit un local pour le groupe de la jeunesse catholique de Wirwignes :

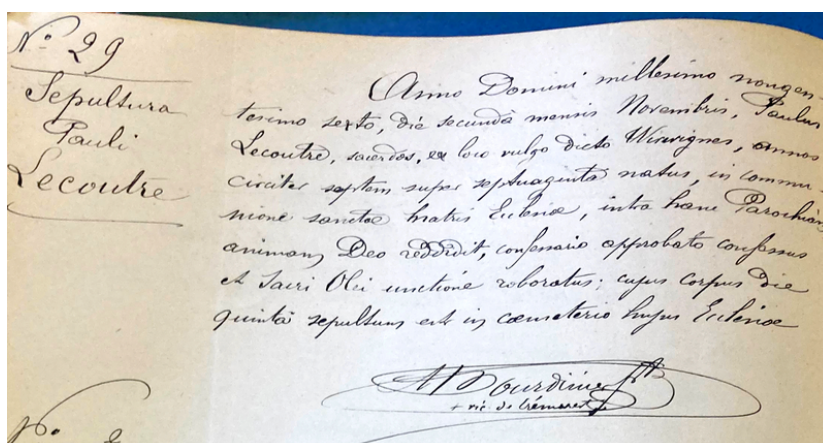
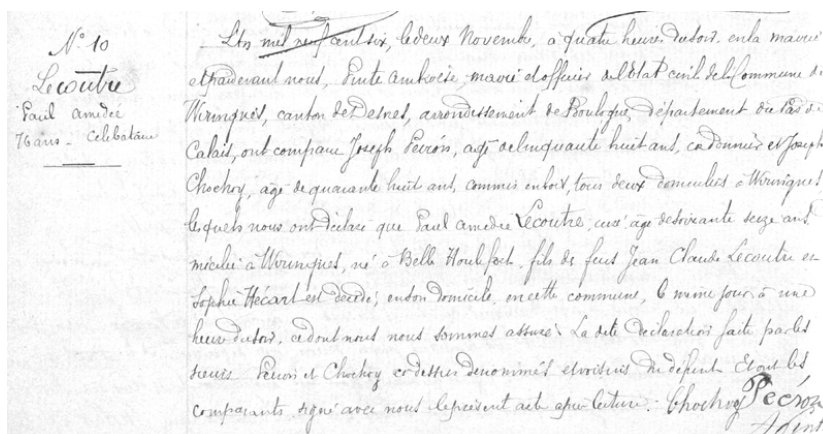
Ses mains ont construit l'humble local qui abrite nos séances (Auguste Fertou, Funérailles 1906).

L'abbé Lecoutre fonda une école libre à Wirwignes en 1895.



Décès de l'abbé Lecoutre 2 novembre 1906

Il a donné tout son amour à son église. Le vendredi 2 novembre 1906, alors qu'il achève de peindre la voûte céleste, il tombe de l'échafaudage et se tue, à l'âge de 76 ans. Pouvait-on imaginer une autre fin ? Il repose maintenant au pied de son église. Si le récit de cet accident par la tradition orale paraît vraisemblable, c'est « en son domicile » (où il aurait donc été transporté) qu'il est dit décédé dans son acte de décès. Un acte en latin rédigé par Charles Amable Fourdinier (1826-1912), curé de Crémarest, indique qu'il a reçu les derniers sacrements.



Certificats de décès de l'abbé Lecoutre en français (AD 62 3 E 896/16 Wirwignes page 108) et en latin (Arras : Archives diocésaines)

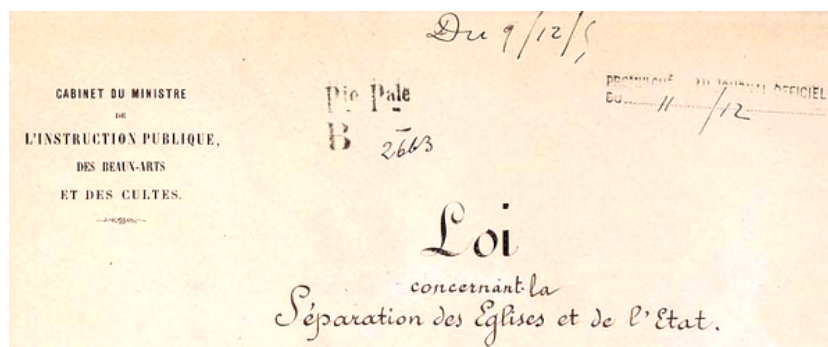
La tombe du curé, juste à l'extérieur de l'église, du côté nord, porte cette inscription : « A la mémoire de M. l'Abbé Paul Lecoutre, curé de Wirwignes pendant 43 ans, 1863-1906, pieusement décédé dans sa paroisse le 12 Novembre 1906, dans sa 77^e année ; » mais l'église est son véritable monument, car elle conservera longtemps sa mémoire (Craufurd, Manton & Manton 1914 page 76).



La sobriété de la tombe de l'abbé Lecoutre et de son épitaphe, voulue par ses proches, correspond bien à ses vertus de dévouement et d'humilité. Elle nous invite à rendre hommage à cet homme hors du commun, et à méditer sur ses qualités humaines, en particulier « son zèle intelligent et son sens artistique peu commun, et sa ténacité admirable, » qu'a soulignées le doyen de Desvres au cours de ses funérailles (Funérailles 1906).

Une dernière année difficile

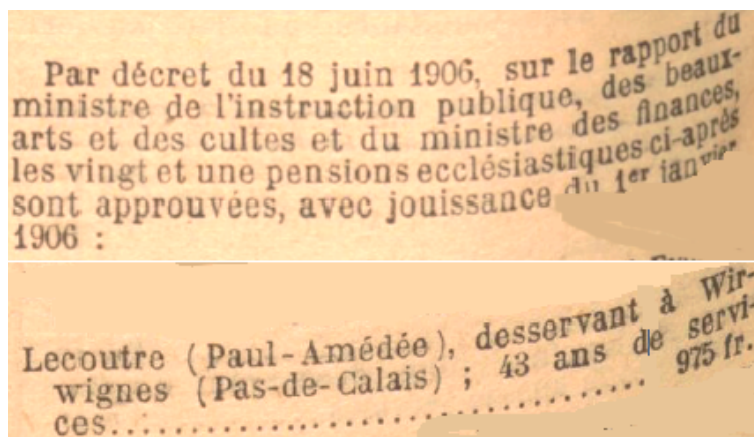
L'année 1916 a sans doute été difficile pour lui, puisqu'il dut se plier à la loi relative à la séparation des Églises et de l'État promulguée le 9 décembre 1905 et entrée en vigueur le 1er janvier 1906.



Le 1er mars 1906 est dressé un inventaire de l'église de Wirwignes et de tous les biens afférents par l'agent des domaines. Ceci provoque une vive réaction de l'abbé Lecoutre. Au nom des membres du conseil de fabrique, il rédige une lettre de protestation qui est annexée à l'inventaire. Il argumente que

Restaurée, rebâtie en grande partie, meublée et ornée par les seules ressources et le travail du curé elle est incontestablement la propriété de la cure et de la communauté catholique (Les Amis de l'abbé Lecoutre 2023a).

La publication au Journal officiel de la République française le 21 juin de cette même année de sa pension avec jouissance au 1er janvier fut sans doute aussi pour lui une épreuve pénible.





Son œuvre

G Au cours des funérailles de l'abbé Lecoutre le 5 novembre 1906, le doyen de Desvres rendit hommage à son œuvre, rappelant

le travail colossal, commencé et achevé par lui seul, de l'agrandissement et de l'ornementation de l'église, véritable poème de pierre, qui attestera longtemps et son zèle intelligent et son sens artistique peu commun, et sa ténacité admirable (Funérailles 1906).

L'œuvre de l'abbé Lecoutre a été longtemps ignorée des français. Ainsi l'historien montreuillois Roger Rodière (1870-1944) qualifie d'*étrange* la restauration de l'église, reprochant implicitement à l'abbé Lecoutre d'avoir fait disparaître les épigraphes.

... restaurée ou plutôt refaite à neuf en ces dernières années, de façon étrange, elle a perdu dans ces travaux presque tous ses monuments épigraphiques (Rodière 1910 page 550).

Ce sont des anglais, W. D. Craufurd, E. Manton et E. A. Manton, qui en 1914 dans leur guide de voyage *Peeps into Picardy* (détours en Picardie) en ont donné une description élogieuse (Craufurd et al. 1914 pages 74-76).

In the little village of Wirwignes – some three miles off, hidden away from the world – there is to be seen a remarkable monument to human perseverance and determination. Probably few will have heard of, or indeed will ever hear of, this little village church; still, those who do visit it must bow their heads in reverence before the work, done by a simple curé, to the glory of his Maker. He worked unceasingly, and, unlike the Lady of Shalott, who left her task to gaze at the passers-by, stuck to his work until he was able to see his long-wished-for ideal completed, his life-work accomplished ere he died. The curé decorated this church almost entirely by his own handiwork. The only assistance he received was by the gift of marble for his mosaics and colours for his paintings. All the side chapels, of which there are a great many, are done in mosaic, with slabs of marble in various designs to form a dado on either side of the altars. No two chapels are alike. The Stations of the Cross, sculptured in stone and tinted, are let into the wall round the church. The pillars are each painted with different designs, some quite excellent. The two large pillars supporting the chancel arch are coated with marble mosaics, as in the inner walls of the church, including the space under the centre tower and the baptistery. The floor is marble. The altars are all of carved stone, with the exception of the high altar, which, with its altar rails, is Renaissance, and of carved wood. Many of the super-altars in the chapels are most curious in design, especially the representations in the chapel of St. Joseph, of the Virgin and Child and St. Joseph in ordinary beds, with bedclothes. These are done in relief, with gold background. Small coloured statuettes of the saints are all round the centre chancel arch, in niches, and again on pedestals above the capitals of the pillars throughout the church. The pulpit deserves special attention. The pedestal represents the « Fall » – the figures of Adam and Eve being about half life size, whilst the Tree forms the support in white marble. Behind, on the pillar, is a figure of Christ, also in relief.

The church stands as a glorious monument to human perseverance and devotion to a higher cause. It was in this same spirit our great cathedrals were raised. The cure's grave, just outside the church on the north side, bears this inscription : « À la mémoire de M. l'Abbé Paul Lecoutre, curé de Wirwignes pendant 43 ans, 1863-1906, pieusement décédé dans sa paroisse le 12 Novembre 1906, dans sa 77e année; » but the church is his real monument, for it will long preserve his memory. ²

2. Dans le petit village de Wirwignes – à environ trois miles de là, à l'écart du monde – se trouve un remarquable

Pour avoir une telle reconnaissance en France, il faut attendre 1933 avec un article d'Arnaud De Corbie dans *Le Télégramme du Pas-de-Calais* intitulé « Comment un curé de village – digne successeur des prêtres bâtisseurs du Moyen-Age – passa 43 ans de sa vie à agrandir, embellir et décorer son église – l'église de Wirwignes, qui est aujourd'hui l'une des plus curieuses et des plus émouvantes du pays boulonnais » (De Corbie 1933).

Cent ans après sa mort son l'œuvre est officiellement reconnue

Le 6 janvier 1982 marque une étape, un grand nombre de réalisations de l'abbé Lecoutre sont inscrites comme objets au titre des Monuments Historiques. Le collectif objet du ministère de la culture recense 20 objets protégés (Les Amis de l'abbé Lecoutre 2023b), dont les plus importants sont son œuvre³. En fait le nombre d'objets est considérablement plus élevé certains éléments classés regroupant plusieurs objets (par exemple 43 statues).

Peu de temps avant Dominique Arnaud avait publié dans *La Voix du Nord* du 21 août 1981 un article élogieux intitulé « L'EGLISE DE WIRWIGNES : vieux message d'un curé de campagne, mais aussi chef-d'œuvre d'art populaire. » En 1988 le même auteur consacre une rubrique de son *Guide du Boulonnais et de la Côte d'Opale* à l'église de Wirwignes qu'il présente comme « un lieu extraordinaire » œuvre d'« un grand artiste » (Arnaud 1988 page 81).

Une étude réalisée sous la responsabilité scientifique de Véronique Moulinié en 2010 met en avant le temps qu'il a fallu pour que l'œuvre de l'abbé Lecoutre fût enfin officiellement reconnue (Moulinié 2010 page 17).

Pendant des décennies, ces installations n'éveillèrent guère l'intérêt des instances culturelles. Le silence obstiné qu'elles maintiennent quant à cette décoration étonnante laisse assez clairement deviner le mépris dans lequel elles les tiennent alors. En 1982, on inscrit ainsi une longue liste d'objets de l'église sur la liste supplémentaire des objets mobiliers. Sans un regard pour les statues de Lecoutre. De même en 1993, une lettre de J.-P. Blin, de la direction du Patrimoine, demandant que soit constitué un dossier à son sujet, ne semble pas avoir reçu le moindre écho. Sans doute était-il trop tôt. Le contexte n'était pas favorable.

monument à la persévérance et à la détermination de l'homme. Il est probable que peu de gens aient entendu parler de cette petite église de village, ou même qu'ils en entendent parler un jour ; cependant, ceux qui la visitent doivent s'incliner avec respect devant l'œuvre accomplie par un simple curé, à la gloire de son Créateur. Il travailla sans relâche et, contrairement à la Dame de Shalott qui abandonnait sa tâche pour regarder les passants, il s'attacha à son travail jusqu'à ce qu'il puisse voir son idéal tant désiré achevé, l'œuvre de sa vie accomplie avant de mourir. Le curé a décoré cette église presque entièrement de ses propres mains. La seule aide qu'il reçut fut le don de marbre pour ses mosaïques et de couleurs pour ses peintures. Toutes les chapelles latérales, qui sont très nombreuses, sont en mosaïque, avec des plaques de marbre aux motifs variés pour former un dôme de part et d'autre des autels. Il n'y a pas deux chapelles identiques. Le chemin de croix, sculpté dans la pierre et teinté, est encastré dans le mur qui entoure l'église. Les piliers sont peints de motifs différents, dont certains sont tout à fait remarquables. Les deux grands piliers qui soutiennent l'arc du chœur sont recouverts de mosaïques de marbre, tout comme les murs intérieurs de l'église, y compris l'espace sous la tour centrale et le baptistère. Le sol est en marbre. Les autels sont tous en pierre sculptée, à l'exception du maître-autel qui, avec sa balustrade d'autel, est de style Renaissance, en bois sculpté. Plusieurs autels des chapelles sont d'une conception très curieuse, en particulier les représentations dans la chapelle de St Joseph de la Vierge et l'Enfant et St Joseph dans des lits ordinaires, avec des draps de lit. Elles sont réalisées en relief, sur fond d'or. De petites statuette colorées des saints se trouvent tout autour de l'arc central du chœur, dans des niches, et quelquefois sur des piédestaux au-dessus des chapiteaux des piliers dans toute l'église. La chaire mérite une attention particulière. Le piédestal représente la « Chute » – les personnages d'Adam et d'Ève sont à peu près à la moitié de la taille réelle, tandis que l'arbre forme le support en marbre blanc. Derrière, sur le pilier, se trouve une figure du Christ, également en relief.

L'église se présente comme un monument glorieux de la persévérance humaine et du dévouement à une cause supérieure. C'est dans ce même esprit que nos grandes cathédrales ont été construites. La tombe du curé, juste à l'extérieur de l'église, du côté nord, porte cette inscription : « À la mémoire de M. l'Abbé Paul Lecoutre, curé de Wirwignes pendant 43 ans, 1863-1906, pieusement décédé dans sa paroisse le 12 Novembre 1906, dans sa 77^e année ; » mais l'église est son véritable monument, car elle conservera longtemps sa mémoire.

3. Une exception notable est le tabernacle chêne daté du quatrième quart du 17^{ème} siècle qui sera même classé Monument Historique par arrêté du 20 septembre 1982.

Ce n'est qu'au début des années 2000 que les choses changent. En 2002, une lettre de Patrick Wintrebert, conservateur départemental des objets d'art, adressée à Jacques Philippon, conservateur régional des Monuments Historiques, appelle son attention en faisant explicitement référence au facteur Cheval :

J'ai l'honneur d'attirer votre attention sur l'église paroissiale de Wirwignes qui à mon avis mériterait une protection parmi les monuments historiques. L'édifice vaut surtout pour son décor unique en son genre dans le département. Il est l'œuvre du curé Paul-Amédée Lecoutre qui, à l'instar du facteur Cheval, employa quarante années de sa vie à couvrir les murs de mosaïques, à sculpter près d'une centaine de statues et à réaliser le mobilier (*Archives du Musée d'Art Moderne Villeneuve d'Ascq*).


Le résultat ne se fait pas attendre et l'église est inscrite au titre des Monuments Historiques par arrêté du 2 mai 2006, cent ans après la mort de l'abbé Lecoutre. Cependant, son classement⁴ sera refusé. Parmi ceux qui ont activement participé au dossier d'inscription de l'église de Wirwignes, il convient de mentionner Michel Cabal, médecin psychiatre et passionné d'art brut.

**C'est donc par arrêté en date du 2 mai 2006 (référence 2006 D 6324)
que l'église est inscrite à l'inventaire des monuments historiques.
Cent ans après la mort de Paul Lecoutre.**

L'arrêté met en avant le caractère novateur de l'œuvre de l'abbé Lecoutre.

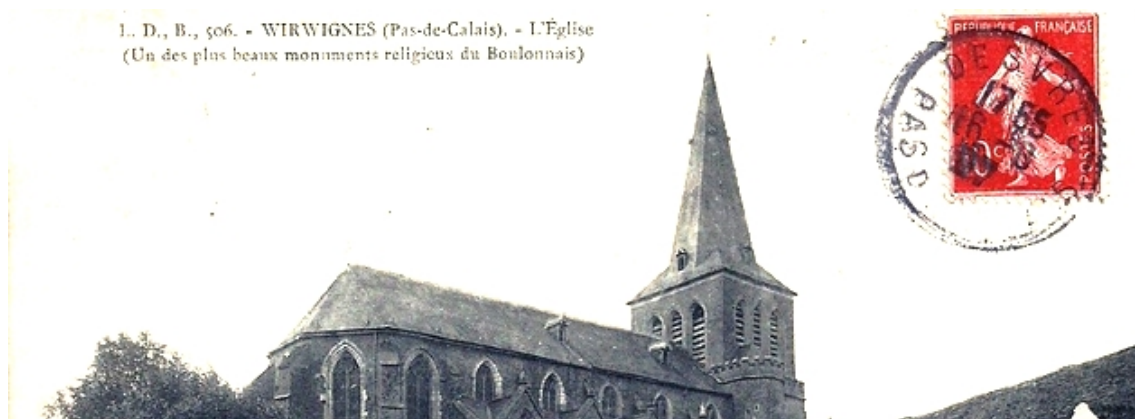
Considérant que l'église Saint-Quentin de Wirwignes présente un intérêt du point de vue de l'histoire et de l'histoire de l'art, suffisant pour en rendre désirable la protection comme une œuvre d'art totale, création originale de l'abbé Lecoutre, et un édifice pionnier dans l'émergence de l'Art naïf en France dans le dernier tiers du XIX^e siècle.

Bibliographie sur l'œuvre de l'abbé Lecoutre

 Les références mentionnées précédemment – essentiellement quelques articles de journaux et des mentions dans des guides touristiques – sont intéressantes car elles montrent comment l'œuvre de l'abbé Lecoutre a été perçue. Il convient de mentionner également le travail pionnier et précieux du wirwignois Jean-Marc Pierru, qui a fait un inventaire des réalisations de l'abbé Lecoutre et a effectué un relevé minutieux de ses inscriptions. Cela a permis de réaliser des panneaux de présentation dans l'église de Wirwignes, puis d'un texte de synthèse (Pierru 2023). Celui-ci contient également un résumé synthétique des archives paroissiales, avec un historique de l'église de Wirwignes et le récit du pèlerinage de l'abbé Lecoutre dans les lieux saints (Lecoutre 1867). On notera qu'il a poursuivi le travail de son père Elysée Eugène Léon Pierru (1914–1996) qui avait précédemment rédigé des cahiers.

4. Sont classés parmi les monuments historiques, « les immeubles dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public. » C'est le plus haut niveau de protection. Sont inscrits parmi les monuments historiques « les immeubles qui, sans justifier une demande de classement immédiat au titre des monuments historiques, présentent un intérêt d'histoire ou d'art suffisant pour en rendre désirable la préservation. » Autre distinction : Le classement s'effectue au niveau national et l'inscription seulement au niveau régional.

Son église



L'église de Wirwignes en 1906

L'église Saint-Quentin de Wirwignes

La base Mérimée qui fournit les données du patrimoine monumental et architectural français donne la description historique suivante de l'église qui est inscrite à l'inventaire des monuments historiques par arrêté du 2 mai 2006 :

La première église fut sans doute bâtie au début du 12^e siècle. Jusqu'en 1876 en subsistait une construction appelée « basse église, » servant de nef. La base du clocher date peut-être de cette époque. Fin 15^e début 16^e siècle, un nouveau chœur fut édifié. Au cours du 17^e siècle, des modifications sont apportées au clocher. Restaurations de 1812 à 1863. En 1867, après un voyage en Terre Sainte, en Egypte et en Italie, l'abbé Lecoutre souhaite faire de l'église un catéchisme monumental permettant aux paroissiens d'appréhender la Bible à travers son mobilier et sa décoration intérieure. Le projet est exécuté à partir de 1869. Huit chapelles latérales sont créées le long de la « basse église » détruite en 1876. Le clocher fut surélevé d'un niveau ; une flèche vint le couronner en 1879-1880 sur les dessins de l'ingénieur Emile Gérard. En 1882, pose de nouveaux vitraux⁵. Durant l'Entre-deux-guerres, la chapelle de la Vierge se transforma en grotte de Lourdes avec faux rochers réalisés en ciment armé. Cet édifice est un jalon essentiel de la genèse de l'Art naïf qui explosera au 20^e siècle (POP 2006).

Un monument unique au monde

A la vue de son extérieur assez banal, qui n'a jamais entendu parler de l'église Saint-Quentin de Wirwignes pourrait s'étonner des cartes postales du début du 20^{ème} siècle la présentant comme « **un des plus beaux monuments religieux du Boulonnais** » et de son inscription à l'inventaire des **monuments historiques**. Il faut pénétrer dans l'église pour en comprendre les raisons.

5. réalisés par le peintre verrier Charles Lévêque.

... le visiteur écarquille les yeux d'étonnement. Sous les projecteurs, les murs, les voûtes et les colonnes foisonnent de couleurs et d'ornementations : peintures, mosaïques en marbre, sculptures, inscriptions pieuses... Ce décor un peu surchargé mais témoignage naïf d'une foi enthousiaste est l'œuvre de l'abbé Paul Amédée Lecoutre (*La Voix du Nord* 2005).



A l'évidence on ne peut parler de l'église de Wirwignes sans lui associer l'abbé Lecoutre dont elle est si complètement l'œuvre et où tout parle de sa foi profonde.

Rarement l'expression « son église » aura été aussi exacte, car cette église est véritablement son œuvre (Eglises Ouvertes France 2019).

C'est ce qu'explicite le panneau d'accueil réalisé par la communauté chrétienne de Wirwignes.

C'est l'abbé Paul-Amédée Lecoutre lui-même, curé de Wirwignes de 1863 à 1906, prêtre bâtisseur précurseur de l'art naïf, décédé à la tâche le 2 novembre 1906, qui vous invite à cette visite, il passa ses journées à modeler, transformer, sculpter, décorer cette église. Il vous souhaite joie et plaisir à vous imprégner de son œuvre qu'il a voulu édifier en véritable catéchisme monumental.



Mais quand on pénètre pour la première fois dans l'église, on ne verra sans doute pas ce panneau, tant on est saisi par le spectacle.

*Colores vitae maiores factae sunt, et vita ipsa maior facta est, quia in ecclesiam eius est*⁶.

Adapté de Grau (2023) - Voir la conclusion

6. Les couleurs de la vie sont devenues plus grandes, et la vie elle-même est devenue plus grande, parce qu'elle est dans son église.

Maître d'œuvre de la restauration et de l'agrandissement de l'église Saint-Quentin de Wirwignes, l'abbé Lecoutre en réalisa toute la décoration intérieure.

Chaque scène réalisée par l'abbé Lecoutre nous raconte deux histoires, l'histoire qu'elle représente et sa propre histoire. Par exemple la statue de marbre qui soutient la chaire nous montre l'épisode biblique de la faute de l'arbre de la connaissance mais nous donne aussi un aperçu sur l'artiste qui l'a réalisé – quelle est sa vision de cette scène ? comment l'a-t-il figurée ? ...



Un catéchisme moderne et avant-gardiste

G Pour formuler son message l'abbé Lecoutre a peint ou gravé un grand nombre de phrases, qui font de son église un « véritable poème de pierre. » Il y a la fois des inscriptions en latin et en français, et leurs sources sont très diverses. Les choix qu'il a faits révèlent les préceptes qui lui tenaient à cœur. Avec l'ensemble de tous les éléments du décor dont elles sont indissociables, ces inscriptions constituent le catéchisme illustré de l'Abbé Lecoutre. Il était à son époque d'une étonnante modernité. Avec le recul l'abbé Lecoutre apparaît avant-gardiste. Son catéchisme se révèle même provocateur, au moins sur les deux aspects suivants.

L'usage de la langue française pour des textes de la Bible

Confrontée à la montée de la Réforme protestante qui a favorisé la diffusion du texte biblique auprès d'un large public grâce aux traductions en langues vernaculaires, l'Église catholique a ressenti l'impérieuse nécessité de réaffirmer sa doctrine : la Parole de Dieu se transmet par l'Écriture appuyée sur la tradition. Elle réunit le concile à Trente (1545-1563), qui donne en 1546 un statut d'authenticité incontestable à la version latine de saint Jérôme, la *Vulgate*, déclarée fidèle aux textes originaux ; mais, contestée par les humanistes de la Renaissance, elle est révisée et l'édition finale remaniée est publiée en 1592 sous les auspices du pape Clément VIII. Peu à peu, la notion d'authenticité se durcit au sein du mouvement de réforme catholique et cette version officielle se fige pour plus de trois siècles. Parallèlement, la méfiance reste entière à l'égard des versions en langues vulgaires suspectées d'ouvrir la voie aux doctrines hérétiques.

Bibliothèque Nationale de France - Présentation de la *Biblia sacra Vulgatae editionis*

Cette version de 1592 dite « *Vulgate sixto-clémentine*, » proche de la version publiée deux ans auparavant par le pape Sixte V (Sixte V 1590) a été la référence officielle de l'Église catholique

jusqu'en 1979, avec la publication en un seul volume de la *Nova Vulgata* actuelle édition finale approuvée et déclarée « typique » par le pape Jean-Paul II (Nova Vulgata 1979).


A l'époque de l'abbé Lecoutre, la *Vulgate sixto-clémentine* est la source officielle du catéchisme et la référence aux versions « en langues vulgaires » éveille souvent la méfiance. Il est vrai que les nombreuses traductions en français prennent souvent plus ou moins de libertés avec le texte latin, en en déformant parfois le sens.

La *Vulgate sixto-clémentine* et la *Nova Vulgata* ne sont elle-mêmes pas exemptes de critiques, avec notamment l'ajout de signes de ponctuations, lesquels n'existaient pas chez les Latins qui pratiquaient le *scriptio continua* (écriture continue), qui peuvent en altérer le sens. C'est pourquoi c'est à une version en latin sans ponctuation, qui nous paraît plus proche des textes originaux, que nous ferons référence (Biblefr 2001), et nous en donnerons notre propre traduction, la plus littérale possible.

La référence à des textes apocryphes

L'abbé Lecoutre fait largement référence à des textes apocryphes (non reconnus officiellement par l'Eglise), notamment pour ce qui concerne Anne et Joachim, les parents de Marie, et pour la vie de Joseph.

Exemples illustrant quelques aspects du catéchisme

 Au-dessus des grandes arcades latérales, l'abbé Lecoutre a peint, dans des écussons de forme circulaire, des phrases en français de l'Ancien Testament qui sont maintenant devenues difficiles à lire, et même illisibles pour certaines.

L'Ancien Testament

En voici trois exemples et leurs origines.

Dans toutes tes actions souviens-toi de ta fin et tu ne pécheras jamais

in omnibus operibus tuis memorare novissima tua et in aeternum non peccabis (Livre de Sirac chapitre 7 verset 40)

Bannis la colère de ton cœur et le mal de ta chair car l'adolescence et la volupté sont vanité

auffer iram a corde tuo et amove malitiam a carne tua adulescentia enim et voluptas vana sunt (Ecclesiaste chapitre 11 verset 10)

Le frère qui est aidé par son frère est comme une ville forte

frater qui adiuvatur a fratre quasi civitas firma et iudicia quasi vectes urbium (Proverbes chapitre 18 verset 19)

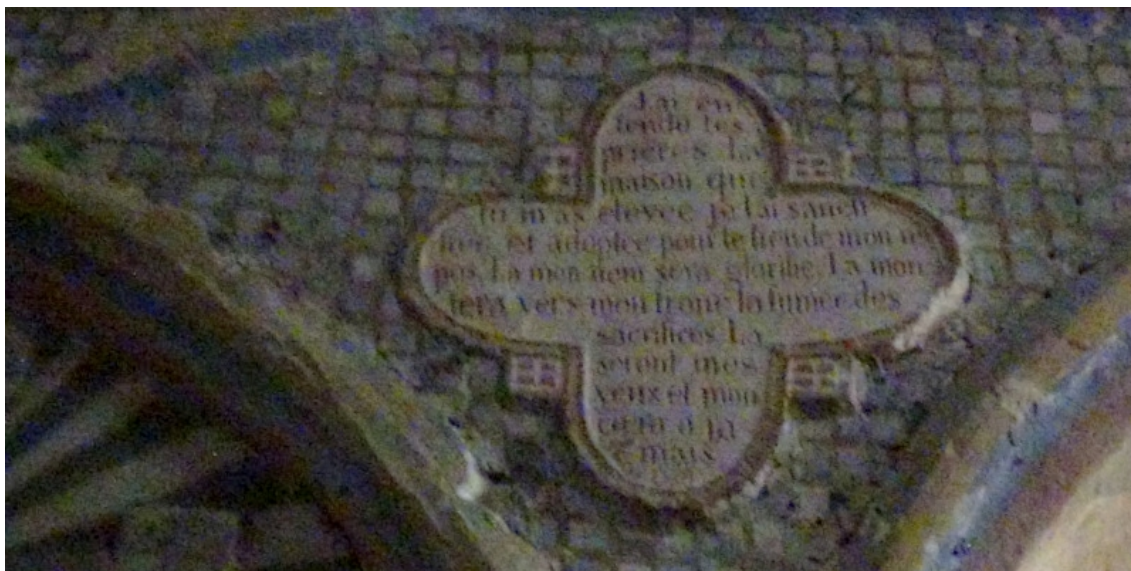
Sur le mur à la droite du sas de la porte latérale est gravé dans un écusson le texte suivant :

J'ai entendu les prières. La maison que tu m'as élevée je l'ai sanctifiée et adoptée pour le lieu de mon repos. Là mon nom sera glorifié. Là montera vers mon trône la fumée des sacrifices. **Là seront mes yeux et mon cœur à jamais**

Ce texte apparaît comme une adaptation libre du verset 3 du chapitre 9 du premier *Livre des Rois* dans l'Ancien Testament, qu'il semble avoir personnellement interprété, retirant des passages et en ajoutant d'autres (les passages communs sont en caractères gras) :

*dixitque Dominus ad eum **exaudivi orationem tuam et deprecationem tuam qua deprecatus es coram me sanctificavi domum hanc quam aedificasti ut ponerem nomen meum ibi in sempiternum et erunt oculi mei et cor meum ibi cunctis diebus***

et le Seigneur lui dit **j'ai entendu ta prière** et la supplication que tu m'as adressée **j'ai sanctifié cette maison que tu m'as bâtie** pour y mettre mon nom pour l'éternité et **dans ce lieu seront mes yeux et mon cœur pour toujours**



Les dix commandements

Sur les arcs brisés des six grandes arcades latérales sont gravés dans le marbre les dix commandements de Dieu. Il existe un très grand nombre de versions des dix commandements, avec souvent des différences importantes. Celle choisie par l'abbé Lecoutre se trouve dans l'Alphabet français, divisé par syllabes, pour l'instruction des jeunes enfants paru en 1863 (Alphabet français 1863 pages 15-16). C'est très probablement la référence qu'il a utilisée. La forme rimée et le rythme de ces dix commandements aident à leur compréhension et à leur mémorisation, conformément à l'objectif de l'abbé Lecoutre. Celui-ci s'est là encore montré précurseur puisque sa version est très proche de celle de l'Église catholique, maintenant officielle, qui est un peu différente mais avec la même forme rimée (Catéchisme de l'Église catholique 2023).

	Abbé Lecoutre	Version officielle (en 2023)
1	Un seul Dieu tu adoreras et aimeras parfaitement	Un seul Dieu tu aimeras et adoreras parfaitement
2	Dieu en vain tu ne jureras ni autre chose pareillement	Son saint nom tu respecteras, fuyant blasphème et faux serment
3	Les dimanches tu garderas en servant Dieu dévotement	Le jour du Seigneur garderas en servant Dieu dévotement
4	Tes père et mère honoreras afin que tu vives longuement	Tes père et mère honoreras, tes supérieurs pareillement
5	Homicide point ne seras de fait ni volontairement	Meurtre et scandale éviteras, haine et colère également
6	Luxurieux point ne seras de corps ni de consentement	La pureté observeras, en tes actes soigneusement
7	Le bien d'autrui tu ne prendras ni retiendras sciemment	Le bien d'autrui tu ne prendras, ni retiendras injustement
8	Faux témoignage ne diras ni mentiras aucunement	La médisance banniras et le mensonge également
9	L'œuvre de la chair ne désireras ou en mariage seulement	En pensées, désirs veilleras à rester pur entièrement
10	Biens d'autrui tu ne convoiteras pour les avoir injustement	Bien d'autrui ne convoiteras pour l'avoir malhonnêtement

Des prières en français

Au plafond de la chapelle sainte Anne, l'abbé Lecoutre a peint des extraits des *Litanies de Sainte Anne*, une prière classique (quelques mots sont illisibles) :


Ste Anne, aïeule de Jésus-Christ, Ste Anne, mère de Marie
 Ste Anne, épouse de Joachim
 Ste Anne, belle-mère de St Joseph
 Ste Anne, arche de Noë
 Ste Anne, arche de l'alliance du Seigneur
 Ste Anne, mont d'Oreb
 Ste Anne, racine de Jessé, arbre fécond
 Ste Anne, joie des anges, fille des patriarches, gloire des Saints, nuée [claire ? éclatante ? lumineuse ?]
 Ste Anne, vase rempli, miroir des dévotions, Ste Anne rempart [de l'église]
 Ste Anne, assistance des chrétiens
 Ste Anne, délivrance des captifs
 Ste Anne, consolation des personnes mariées, Ste Anne mère des veuves
 Ste Anne, protectrice des veuves

Chaque phrase est suivie de l'acronyme PPN, « Priez Pour Nous. »

On ne s'étonnera peut-être pas de voir ces prières en français, mais cela était très moderne pour l'époque puisque ce n'est que par le décret *ubi et orbi* du 30 septembre 1852 que le pape Pie IX a accordé comme une faveur le fait que **les prières officielles en latin ou italien, pouvaient, sans préjudice pour les Indulgences, être récitées dans n'importe quelle langue** (Pallard 1859 avis de l'éditeur). En conséquence des traductions en français ont commencé à se répandre, par exemple *La Rançon des âmes du Purgatoire*, recueil de prières traduites par l'abbé Louis Pallard paru en 1859, qui contient les Litanies de Sainte Anne pages 532-533 (Pallard 1859). Au contraire *L'Office de la Sainte Vierge* paru en 1852 ne contient que les prières en latin (Office de la Sainte Vierge 1852).

Le texte de l'abbé Lecoutre ne paraît correspondre à aucune des traductions en français et on peut être à peu près certain qu'il a donné sa propre traduction du texte latin.

D'autres histoires

 L'histoire de l'église de Wirwignes ne s'arrête pas à l'abbé Lecoutre. On peut notamment mentionner les éléments suivants.

De la chapelle de la Vierge à la grotte de Lourdes



La Chapelle de la Vierge Marie est la première construite lors de la transformation de l'église par l'abbé Lecoutre en 1869. Elle forme avec la chapelle dédiée à saint Quentin le transept de l'église compris entre l'arc triomphant et le chœur. Elle comporte deux travées, à l'identique de sa parallèle, la chapelle dédiée à Saint Quentin. A l'origine ses murs étaient couverts de marbre et le plafond à deux pans était richement peint. Les vitraux étaient très visibles.

En 1927 cette chapelle est transformée en une grotte de Lourdes, à l'initiative du curé de l'époque, l'abbé Pierre-Marie Bayeux, pour évoquer l'histoire de la guérison miraculeuse d'une jeune Wirwignoise, Lucie Caron, lors d'un pèlerinage à Lourdes en 1923. Elle est officiellement bénie le 5 février 1928.

Cette grotte, avec ses faux rochers en ciment armé, altère le bel équilibre réalisé par l'abbé Lecoutre, mais, après tout, cela fait partie de l'histoire de l'église.

Le christ en croix

Le christ en croix, en bois polychrome, mis en valeur au dessus du confessionnal de l'abbé Lecoutre, a été béni le 30 mars 1958, jour des rameaux. Un article de Guy Bataille dans *La voix du Nord* a relaté l'évènement (Bataille 1958).



Dans le compte-rendu du *47ème Congrès Archéologique de France* qui s'est tenu en 1880 on peut lire que l'abbé Lecoutre a également effectué des recherches, qui n'ont malheureusement pas abouti, pour retrouver une ancienne verrière de l'église représentant le Christ en croix (Congrès Archéologique de France 1881 page 363).

Il pourrait vraisemblablement s'agir du « vitrail très ancien » situé « dans la fenêtre du fond de l'église » mentionné par l'abbé Constant Cousin, curé de Wirwignes (Cousin 1861).

Le tabernacle



Le tabernacle en chêne vernis, inscrit monument historique à titre d'objet daté du 4ème quart du 17ème siècle, couronne le maître-autel remanié par l'abbé Lecoutre (voir Wimet 1979-80).

Notre Dame de la Reconnaissance

Même si la statue de Notre-Dame de la Reconnaissance se trouve en dehors de l'église, elle poursuit l'histoire de l'abbé Lecoutre avec le culte de Notre-Dame de Boulogne qu'il a perpétué à Wirwignes et qui est toujours célébré. Cette statue bénie le 6 juillet 1947 se trouve au carrefour des rues de Crémarest, du Pot-au-Feu et du Valinglin. Son histoire a été relatée dans un article de *Nord Littoral* (J-F.L. 2014).

À l'aube de la Seconde Guerre mondiale, le 6 août 1939, l'abbé Léopold Duhautoy est nommé à Wirwignes. Grand patriote, le nouveau curé n'est pas sans partager les craintes de ses nouveaux paroissiens face aux bruits de guerre qui viennent de l'Est.

Ses craintes sont justifiées puisque, moins d'un mois après son arrivée, il assiste à la mobilisation d'une soixantaine de ses fidèles.

Afin de protéger ses fidèles des combats de la guerre et des violents bombardements, l'abbé Léopold Duhautoy s'est adressé à la Vierge Marie. Il a rédigé un message qui fut placé dans une enveloppe entourée d'un ruban tricolore et déposé aux pieds de la Vierge de la grotte de Notre Dame de Lourdes dans l'église du village. Sur ce message, on pouvait lire : si vous daignez nous exaucer nous vous promettons de vous témoigner notre reconnaissance après la guerre, d'aller en plus grand nombre possible, à pied, en pèlerinage à votre sanctuaire de **Notre Dame de Boulogne** et d'élever à un endroit de la commune, une magnifique statue en votre honneur, » rapporte Jean-Marc Pierru, un habitant féru d'histoire.

270 habitants se rendent à Boulogne à pied

À la fin de la guerre, tous les soldats sont revenus et le village sortait indemne du conflit. La paroisse s'est alors acquittée de la promesse faite à la Vierge Marie. C'est le serment du pèlerinage qui fut tenu en premier. Le 17 août 1945, 270 habitants se sont rendus à pied à Boulogne. Deux ans après, le 6 juillet 1947, un impressionnant cortège a procédé à la bénédiction de la statue « Notre-Dame de la Reconnaissance. »

Aujourd'hui encore, les paroissiens continuent de se tourner vers la protectrice de leur village. Chaque année, après une cérémonie en l'église Saint-Quentin, ils se rendent au pied de la statue pour lui adresser quelques prières. « Il est bon que dans notre village perpétue cette tradition de génération en génération même si les participants sont moins nombreux, » confie Jean-Marc Pierru.



Un artiste conventionnel ?

1	Les textes canoniques	27
2	Les textes apocryphes	39
3	Les textes modernes	47
4	Epilogue 1 : Un artiste conventionnel ?	59

1. Les textes canoniques

A l'époque de l'abbé Lecoutre ce sont les « textes canoniques » de la *Vulgate sixto-clémentine* qui étaient la source officielle du catéchisme¹. Ils ont constitué pour lui une importante source d'inspiration. C'est à une version en latin sans ponctuation, qui est plus proche des textes originaux, que nous ferons référence ici (par exemple Biblefr 2001). Nous en donnons notre propre traduction, la plus littérale possible.

La porte latérale : L'Annonciation et la statue de saint Paul

Il s'agit en fait d'un ensemble de trois portes, réalisé par l'Abbé Lecoutre, qui avec la porte extérieure forme un sas. Leurs faces à l'intérieur de l'église sont sculptées. La porte latérale droite représente saint Paul tenant un livre symbolisant ses écrits et une épée évoquant son martyr. La porte gauche représente saint Pierre tenant un livre symbolisant ses écrits et les clefs du salut des âmes et du paradis. La porte centrale représente une scène de l'Annonciation.



L'Annonciation

Richement sculptée, la porte centrale à deux battants reproduit une partie de la scène de l'une des Annonciations réalisées par le peintre italien Fra Angelico, décédé en 1455. Il s'agit de l'Annonciation de Cortone, peinte vers 1433-1434, conservée au Musée diocésain de Cortone, à une centaine de kilomètres de Florence. Nous n'en retenons que la partie correspondant à la sculpture de l'abbé Lecoutre.

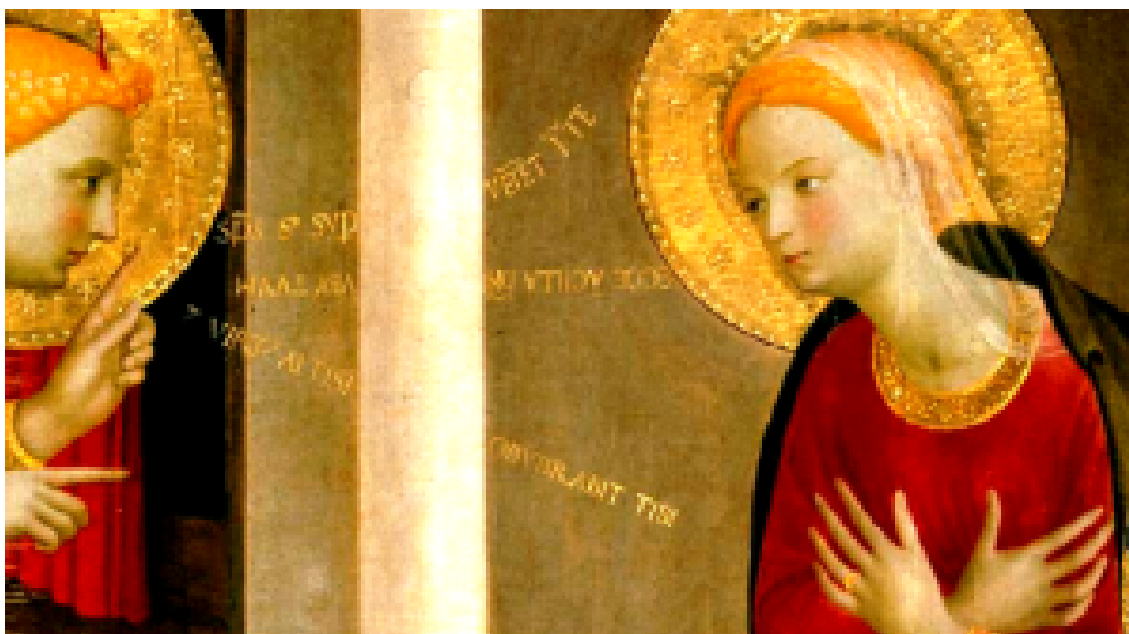
1. Elle a depuis été remplacée par la *Nova Vulgata* (1998).



Il lui a fallu une copie, sans doute une gravure de cette Annonciation, pour la reproduire, mais l'œuvre de l'abbé Lecoutre n'est pas une simple copie, c'est une transposition dans une autre forme d'art. Le style en est si bien rendu que Arnaud de Corbie, sans connaître la peinture originale a pu constater : « l'artiste s'est visiblement inspiré de quelque tableau de l'école italienne » (de Corbie 1933).

Le choix de cette Annonciation pour transmettre son message ne doit certainement rien au hasard. C'est une œuvre majeure du *quattrocento* (les années 1400), qui est le siècle de la première Renaissance en Italie. Elle fait de nos jours l'objet de très nombreux commentaires. En particulier l'historien de l'art Daniel Arasse, spécialiste de la Renaissance italienne, en a fait une étude particulièrement remarquable (Arasse 1999). Nous reviendrons sur cette Annonciation.

Fra Angelico a peint en lettres d'or un dialogue extrait du chapitre 1 de l'*Évangile de Luc* qui décrit l'annonce faite à Marie par l'ange Gabriel.



L'ange Gabriel dit à Marie (extrait du verset 35) :

SPIRITUS SANCTUS SUPERVENIET IN TE
ET VIRTUS ALTISSIMI OBUMBRABIT TIBI

La réponse de Marie qui se soumet à la volonté de Dieu est un extrait du verset 38 :

ECCE ANCILLA DOMINI [FIAT] MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM

A l'appui de sa réponse les mains croisées de Marie, qui regarde l'ange avec douceur et retenue, expriment sa modestie et sa soumission à la volonté du Seigneur : « voici la servante du Seigneur qu'il me soit fait selon ta parole » (verset 38). De même l'index de l'ange pointé vers le haut paraît évoquer la venue de l'Esprit Saint, et suggère peut-être aussi « **tu as trouvé grâce devant Dieu** » (verset 30), tandis que celui pointé vers Marie renforce le message « viendra **sur toi** et **te** prendra sous son ombre. » Les attitudes traduisent un respect mutuel.

Sur la jambe de Marie est posée une Bible qu'elle était en train de lire, ce qui montre une femme érudite, conformément au mot *cogitabat* (verset 29) qui exprime une méditation, une pensée profonde (ce qu'exprimait à l'origine le verbe cogiter avant qu'il ne prît une connotation péjorative), et elle troublée (verset 29).

*quae cum vidisset turbata est in sermone eius et cogitabat qualis esset ista salutatio [29]
et ait angelus ei ne timeas Maria invenisti enim gratiam apud Deum [30]
et respondens angelus dixit ei Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi ideoque et quod nascetur sanctum vocabitur Filius Dei [35]
dixit autem Maria ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum et discessit ab illa angelus [38]*

celle-ci l'entendant fut troublée de ses paroles et elle pensait quelle pouvait être cette salutation [29]

et l'ange lui dit ne crains pas Marie tu as trouvé en effet grâce devant Dieu [30]

et répondant l'ange lui dit l'Esprit Saint viendra sur toi et la puissance du Très-Haut te couvrira de son ombre et c'est pourquoi celui qui naîtra saint sera appelé Fils de Dieu [35]

Marie dit alors voici la servante du Seigneur qu'il me soit fait selon ta parole et alors l'ange la quitta [38]

Il est intéressant de considérer trois autres Annonciations peintes au même siècle, qui renvoient à un message différent. Comme précédemment nous n'en retenons que la partie correspondant à la sculpture de l'abbé Lecoutre.

- Un autre peintre italien, Melozzo da Forli (1438-1494), a réalisé une version également très proche, qui est conservée au Panthéon à Rome. Une copie réalisée par le français Jean Lefeuvre (1882-1975) se trouve à l'école nationale supérieure des beaux-arts à Paris.
- Léonard de Vinci (1452-1519) a également peint une Annonciation proche des précédentes, l'une de ses premières œuvres réalisée entre 1472 et 1475, qui est exposée à la galerie des Offices de Florence en Italie.
- Fra Angelico a peint ultérieurement une autre Annonciation, qui est un fresque située en haut de l'escalier menant aux cellules des moines du couvent San Marco de Florence.



Les différences essentielles du tableau de Melozzo da Forli est que Marie est debout et que la Bible n'est pas représentée ; plutôt que sur son érudition, l'accent est mis sur la pureté de Marie symbolisée par la fleur de lys tenue par l'ange.

Dans l'Annonciation de Léonard de Vinci Marie était également en train de lire la Bible avant l'arrivée de l'ange, mais elle est plutôt distante, avec sa main posée sur le livre qui est placé sur

un pupitre devant elle, l'importance de cette lecture est montrée par la longueur volontairement exagérée de son bras. Avec la table richement sculptée, cette attitude accentue l'impression d'une femme érudite venant d'une famille riche. Marie a une silhouette sculpturale et mature, contrastant avec son visage juvénile, sa main gauche paraissant exprimer son accord avec la volonté du Seigneur plutôt que sa soumission. Le tableau de Léonard montre Marie comme n'étant pas une simple « mère porteuse, » ce qui est signifié par la lumière qui l'éclaire et par le choix des couleurs qui paraissent diminuer le rôle de l'Ange Gabriel. Celui-ci apparaît est humble, voire obséquieux au vu de la position de ses mains, au service de Marie dont la pureté est soulignée par le bouquet de lys.

Une des différences de la deuxième version de Fra Angelico est que l'ange a les mains croisé comme Marie². On voit que le décor est beaucoup plus simple que dans les autres Annonciations. Nous reviendrons sur les deux Annonciations de Fra Angelico dans le chapitre 7 *Epilogue 2 : Un artiste populaire ?*

Saint Pierre et Saint Paul

Sur la porte latérale gauche côté intérieur est sculpté saint Pierre avec un livre et les clefs du salut des âmes et du Paradis. L'abbé Lecoutre paraît s'être inspiré de la statue de Saint Pierre qui se trouve sur le pont Saint-Ange à Rome.

Sur la porte latérale droite côté intérieur est sculpté saint Paul avec un livre et un glaive. Le message est le même que celui de la statue du 18ème siècle de saint Paul qui se trouve dans l'ancienne cathédrale de Saint-Papoul (Aude), les deux représentations étant proches.



Le livre et le glaive se réfèrent à la mission d'évangéliste de Paul, ses écrits et son combat. Ainsi dans sa deuxième *Épître à Timothée* au chapitre 4 verset 7 il lui dit :

bonum certamen certavi cursum consummavi fidem servavi
j'ai mené un bon combat j'ai achevé ma course j'ai gardé la foi

De même, dans sa *Lettre aux Éphésiens* chapitre 6 verset 17 il leur dit :

et galeam salutis adsumite et gladium spiritus quod est verbum Dei
et prenez le casque du salut et le glaive de l'esprit qui est la parole de Dieu

Paul fait ainsi référence aux paroles de Jésus rapportées dans l'*Évangile de Matthieu* chapitre 10 verset 34 :

nolite arbitrari quia venerim mittere pacem in terram non veni pacem mittere sed gladium
ne croyez pas que je sois venu apporter la paix sur la terre je ne suis pas venu apporter la paix mais le glaive

2. Ce qui est également le cas dans une troisième Annonciation de Fra Angelico, peinte antérieurement (sans doute avant 1430), qui se trouve de nos jours au musée du Prado à Madrid.

On peut voir ces paroles en accord avec le fait que Jésus est un contestataire, qui s'oppose radicalement à un système établi, ce qu'il montre en chassant les marchands du Temple.

L'abbé Lecoutre a choisi de représenter le glaive enfoncé dans le sol symbolisant la paix retrouvée en accord avec la parole de Paul « j'ai achevé ma course. »

Le vitrail du Nouveau Testament

Les vingt-quatre scènes des deux vitraux du Nouveau Testament, reproduisent des gravures du 19^{ème} siècle, comme l'illustrent par exemple celles de la « Résurrection de Notre Seigneur », de « Jésus crucifié » et de la « Multiplication des pains. »



Si on trouve encore de nos jours des reproductions de ces gravures, il ne paraît cependant pas facile d'en retrouver l'origine. La reproduction est d'une qualité remarquable, avec tous les détails des

personnages et de leurs habits et du décor. Il est donc vraisemblable que l'abbé Lecoutre a mis en scène ces gravures dans le vitrail, en laissant le soin au peintre-verrier de reproduire les gravures à partir des originaux. On notera que, pour mieux en montrer l'essentiel, les gravures ont été plus ou moins rognées. Notamment dans la scène « Jésus crucifié » les deux autres crucifiés qui sont représentés de part et d'autre de Jésus dans la gravure originale ont été supprimés (voir ci-après le vitrail de la crucifixion).

On notera que les scènes ne sont pas présentées dans leur ordre chronologique, et qu'il paraît impossible de leur trouver un ordre logique. Cela résulte à l'évidence d'un choix délibéré de l'abbé Lecoutre, destiné à susciter des questions.

Le vitrail de la crucifixion

Sur le vitrail représentant la crucifixion de Jésus, que l'on pourrait intituler « Jésus sur sa croix et le bon et le mauvais larron » (voir plus loin), la scène par son grand format et le soin apporté à la réalisation de tous les détails est réellement spectaculaire, avec un rendu saisissant des attitudes des personnages. Nous nous limiterons ici à la figuration des trois crucifiés. Le bas de la scène, non reproduit ici, qui représente plusieurs personnages, mérite aussi une analyse, mais celle-ci dépasse le cadre de notre propos.



Dans la scène de la crucifixion du vitrail du Nouveau Testament (voir ci-dessus), l'abbé Lecoutre a supprimé les deux autres crucifiés. Dans la gravure originale ceux-ci étaient représentés morts, la tête pendante, ce qui d'un point de vue religieux n'apportait aucune signification et ne l'intéressait donc pas.

Les quatre évangiles canoniques relatent que deux malfaiteurs sont crucifiés avec Jésus. L'Évangile de Marc et l'Évangile de Matthieu disent que tous deux insultent Jésus, mais dans l'Évangile de Luc l'un des deux le respecte. On voit clairement sur le vitrail que les deux hommes

ont des attitudes opposées, ce qui correspond à la description donnée au chapitre 23 de l'*Évangile de Luc*, et est renforcé par la présence au-dessus d'eux de l'Ange et du Diable. Sur les banderoles sont inscrites des extraits de ce chapitre.

Le bon larron à gauche dit à Jésus :

Domine memento

ce qui est un extrait du verset 42 – *et dicebat ad Jesum Domine memento mei cum veneris in regnum tuum* – et il disait à Jésus **Seigneur souviens-toi** de moi quand tu viendras dans ton Royaume.

et Jésus lui répond :

amen dico tibi hodie mecum eris [in] paradiso

ce qui est un extrait du verset 43 – *et dixit illi Jesus amen dico tibi hodie mecum eris [in] paradiso* – et Jésus lui déclara **amen je te le dis aujourd'hui avec moi tu seras** [dans le] **Paradis**.

Le méchant larron à droite dit à Jésus :

si tu es Christus salvum

ce qui est un extrait du verset 39 – *unus autem de his qui pendebant latronibus blasphemabat eum dicens si tu es Christus salvum fac temet ipsum et nos* – l'un des malfaiteurs suspendus en croix l'injurait **si tu es Christ sauve-toi** toi-même et nous aussi.

L'inscription **I.N.R.I.** au sommet de la croix, initiales de *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum* correspond au verset 38 : *erat autem et superscriptio scripta super eum litteris græcis et latinis et hebraicis hic est rex Judæorum* – Il y avait aussi au-dessus de lui une inscription en lettres grecques et romaines et hebraïques celui-ci est le roi des Juifs.

C'est le pape François lui-même, dans son audience générale du mercredi 28 septembre 2016 (*Il Perdono sulla croce*), qui prend le soin d'expliquer le message de l'abbé Lecoutre (François 2016) :

[Come ha mostrato l'Abbé Lecoutre nella sua chiesa di Wirwignes,] nell'ora della croce, la salvezza di Cristo raggiunge il suo culmine; e la sua promessa al buon ladrone rivela il pimento della sua missione: cioè salvare i peccatori.

[Comme l'a montré l'abbé Lecoutre dans son église de Wirwignes,] à l'heure de la croix, le salut du Christ atteint son apogée et sa promesse au bon larron révèle l'accomplissement de sa mission : sauver les pécheurs.

Le message de l'abbé Lecoutre expliqué par le pape François (2016)

Le premier [malfaiteur] l'insulte, comme tous les gens l'insultaient, comme le font les chefs du peuple, mais ce pauvre homme, poussé par le désespoir dit : « N'es-tu pas le Christ ? Sauve-toi toi-même, et nous aussi. » Ce cri témoigne de l'angoisse de l'homme face au mystère de la mort et de la conscience tragique que seul Dieu peut être la réponse libératrice [...] Jésus nous a sauvés en restant sur la croix. Nous savons tous qu'il n'est pas facile de « rester sur la croix », sur nos petites croix de chaque jour [...]. En mourant sur la croix, innocent entre deux criminels, Il atteste que le salut de Dieu peut rejoindre chaque homme dans n'importe quelle condition, même la plus négative et douloureuse. Le salut de Dieu est pour tous, sans exception. . .

Il s'agissait du premier malfaiteur. L'autre est celui qu'on appelle le « bon larron. » Ses paroles sont un modèle merveilleux de repentir, une catéchèse concentrée pour apprendre à demander pardon à Jésus. Il s'adresse tout d'abord à son compagnon : « Tu n'as même pas crainte de Dieu, alors que tu subis la même peine ! » Il souligne ainsi le point de départ du repentir : la crainte de Dieu. Mais pas la peur de Dieu, non : la crainte filiale de Dieu. Ce n'est pas la peur, mais le respect que l'on doit à Dieu, car Il est Dieu. [...] C'est ce respect confiant qui aide à faire place à Dieu et à se remettre à sa miséricorde. Ensuite, le bon larron déclare l'innocence de Jésus et confesse ouvertement sa propre faute : « Pour nous, c'est justice, nous payons nos

actes ; mais lui n'a rien fait de mal. » Jésus est donc là sur la croix, pour être avec les coupables : à travers cette proximité, Il leur offre le salut. [...]

Le bon larron s'adresse enfin directement à Jésus, en invoquant son aide : Jésus, « souviens-toi de moi, lorsque tu viendras avec ton royaume. » Il l'appelle par son nom, « Jésus, » avec confiance, et ainsi il confesse ce que ce nom indique : « le Seigneur sauve. » C'est ce que signifie le nom « Jésus. » [...]

Alors que le bon larron parle au futur : « Quand tu viendras avec ton royaume, » la réponse de Jésus ne se fait pas attendre ; il parle au présent : « Aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis. » A l'heure de la croix, le salut du Christ atteint son sommet ; et sa promesse au bon larron révèle l'accomplissement de sa mission : c'est-à-dire, sauver les pécheurs [...] Jésus est vraiment le visage de la miséricorde du Père. Et le bon larron l'a appelé par son nom : « Jésus. » C'est une brève invocation, et nous pouvons tous la prononcer de nombreuses fois au cours de la journée « Jésus. » « Jésus, » tout simplement. Faites ainsi pendant toute la journée.

Mais, les paroissiens de Wirwignes n'ont pas eu à attendre les explications du pape François.

La marque de Charles Lévêque

Ce vitrail a la marque personnelle de Charles Lévêque qui avait pour habitude de faire figurer en arrière plan de ses vitraux des images des lieux. On peut par exemple le constater sur les détails du vitrail de la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Alexandre de Bédarieux (Hérault) figurant « une présentation de l'enfant Jésus, » et du vitrail de l'église Saint-Martin de Prissac (Indres) figurant le roi Saint Louis. On voit en arrière-plan, dans le premier la ville de Bédarieux, et dans le second un château qui est sans nul doute celui de la Garde Giron. La marque de Charles Lévêque revêt ici une saveur toute particulière puisque c'est Wirwignes que le maître-verrier a figuré en dessous du Christ. On reconnaît aisément l'église Saint-Quentin. Cette marque est présente sur plusieurs vitraux, avec par exemple les villes d'Amiens et de Saint-Quentin sur les vitraux illustrant la vie de saint Quentin ou l'église de Paray-le-Monial sur le vitrail de la chapelle du Sacré-Cœur.



Le maître-autel : Les vertus

LL'abbé Lecoutre modifia le maître-autel daté de la seconde moitié du 17ème siècle, rajoutant des statues et des bas-reliefs sur deux de ses thèmes favoris : les apôtres et les vertus.



La base de l'autel, précédé d'un emmarchement de marbre noir veiné, décoré d'une mosaïque, est d'origine; elle est ornée de colonnettes torsées en marbre noir auxquelles l'abbé Lecoutre a ajouté des statuette en bois sculpté représentant des apôtres. Elle est surmontée par un remarquable tabernacle en chêne de la même époque (voir Wimet 1979-80).



La partie droite du maître-autel

Sur la partie supérieure l'abbé Lecoutre a créé une série de bas-reliefs qui s'intègrent parfaitement à l'apparence classique de l'ensemble. Ces bas-reliefs représentent des anges tenant des banderoles où sont inscrites des vertus. Nous nous limiterons ici à la partie à droite du tabernacle.



Les cinq vertus du haut

SAGESSE INTELLIGENCE CONSEIL FORCE SCIENCE

correspondent au verset 2 du chapitre 12 du *Livre d'Isaïe* (Ancien Testament), la piété se trouvant sur la moitié à gauche du tabernacle, en haut à droite :

*et requiescet super eum spiritus Domini spiritus
sapientiae et intellectus spiritus consilii et fortitudinis spiritus scientiae et pietatis*

et reposera sur lui l'esprit du Seigneur l'esprit de **sagesse** et l'esprit d'**intelligence** et l'esprit
de **conseil** et de **force** l'esprit de **science** et de **piété**

Curieusement, dans la majorité de versions françaises de la bible, *pietatis* est devenu « crainte de Dieu » ou une expression équivalente. De nos jours les croyants parlent des sept dons du Saint-Esprit, incluant à la fois la piété et la crainte de Dieu, pour montrer que ce sont des vertus qui sont

plus élevées que les autres, car pour eux ce sont des vertus divines. Il est souvent fait référence à saint Thomas d'Aquin (vers 1225-1274), qui a formalisé ces sept dons, par exemple :

Considerantes enim aliqui quod, inter septem dona, quatuor pertinent ad rationem, scilicet **sapientia, scientia, intellectus** et **consilium**; et tria ad vim appetitivam, scilicet **fortitudo, pietas et timor** (Thomas de Aquino 14ème siècle *quaestio 68 articulus 1*).

Les cinq vertus du bas commencent par les trois vertus théologiques ayant Dieu pour objet

FOI ESPERANCE CHARITE

énoncées dans le verset 13 du chapitre 13 de la première *Épître de Paul aux corinthiens* :

nunc autem manet **fides spes caritas** tria haec maior autem his est caritas

à présent tandis que demeurent la **foi l'espérance la charité** des trois la plus grande est la charité

A ces trois vertus l'abbé Lecoutre a ajouté

CONFIANCE HUMILITE

Ces bas-reliefs paraissent incontestablement inspirés par le tympan roman de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques (Aveyron) construite aux 11ème et 12ème siècles (Séguret 2009).



Tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques (11ème-12ème siècles)

En 1838 Prosper Mérimée (1803-1870), écrivain et inspecteur des Monuments historiques, grâce à qui l'abbatiale de Conques fut classée par les Monuments historiques la même année, avait écrit :

... les intervalles du fond (entre les frontons et le haut de la zone) sont remplis par des anges de proportion plus petite et dans différentes attitudes, la plupart tenant des banderoles qui portent le nom des vertus théologiques : **FIDES • SPES • CARITAS • CONSTANCIA • VMILITAS** (sic) (Mérimée 1838 page 182).



Mais Prosper Mérimée s'était trompé pour l'une des deux banderoles, indéchiffrables de nos jours : comme le montre l'abbé Lecoutre, il s'agit à l'évidence de **CONFIDENTIA** (CONFIANCE).

Enfin sur la face latérale, qui fait suite à **HUMILITE**, figurent

DOUCEUR PATIENCE CRAINTE D.D.



On retrouve ainsi les trois vertus du verset 2 du chapitre 4 de l'*Épître de Paul aux éphésiens* :

cum omni **humilitate** et **mansuetudine** cum **patientia** subportantes invicem in caritate
avec toute **humilité** et **douceur**, avec **patience**, vous supportant les uns les autres avec charité

auxquelles l'abbé Lecoutre a ajouté la crainte de Dieu [CRAINTE D.D.] (voir ci-dessus).

2. Les textes apocryphes

L'abbé Lecoutre n'a pas hésité à faire appel aux textes apocryphes, non reconnus officiellement par l'Eglise catholique, se montrant ainsi provocateur mais aussi novateur.

La Nativité de Jésus

La chapelle de la Vierge Marie a été la première aménagée par l'abbé Lecoutre, en 1869. Le centre du triptyque de l'autel représente une crèche sous l'une des formes traditionnelles à son époque, et encore de nos jours.



Le lieu est une étable avec à l'arrière un râtelier de bois. Ceci est conforme à la description donnée dans dans les versets 7 et 12 chapitre 2 de l'*Évangile de Luc* :

et peperit filium suum primogenitum et pannis eum involvit et reclinavit eum in praesepio quia non erat eis locus in diversorio [7]

[et l'Ange du Seigneur dit aux bergers]

et hoc vobis signum invenietis infantem pannis involutum et positum in praesepio [12]

et elle enfanta son fils premier-né et elle l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans l'hôtellerie [7]

[et l'Ange du Seigneur dit aux bergers]

et ceci sera pour vous le signe vous trouverez un enfant enveloppé de langes et couché dans une crèche [12]

Luc utilise *in praesepio* – traduit en français par « dans une crèche » – mot qui à l'origine comme le montre le dictionnaire latin Gaffiot désignait plutôt une étable ou plus généralement un parc pour les bestiaux. Ce peut être aussi une mangeoire, ce qui serait conforme à la version grecque de la Bible dans laquelle est utilisée le mot *φάτναι*, qui signifie mangeoire. En anglais, la traduction habituelle de l'extrait du verset 2.7 est « *she wrapped him in cloths and placed him in a manger* » [elle l'a enveloppé dans des linges et l'a placé dans une mangeoire].

praesēpĕ (-sāpĕ), is, n., praesēpēs (-sāpēs), is, f., praesēpis (-sāpis), is, f., praesēpiū (-sāpiū), īī, n., ¶ 1 parc pour les bestiaux; [ordint] étable, écurie: VARRO R. 1, 13, 6; VIRG. En. 7, 275 | crèche, mangeoire: VARRO R. 2, 5

Une représentation surprenante

Dans le guide *Peeps into Picardy*, les auteurs s'étonnent que le nouveau-né (comme Joseph dans une autre chapelle) se trouvent dans « des lits ordinaires. »

Many of the super-altars in the chapels are most curious in design, especially the representations in the chapel of St. Joseph, of the Virgin and Child and St. Joseph in ordinary beds, with bedclothes.

Plusieurs autels des chapelles sont d'une conception très curieuse, en particulier les représentations dans la chapelle de St. Joseph, de la Vierge et l'Enfant et St. Joseph dans des lits ordinaires, avec des draps de lit.

Craufurd, Manton & Manton 1914 page 75

Ce n'est à l'évidence pas une représentation habituelle, Jésus étant le plus souvent couché sur de la paille. Peut-être l'abbé Lecoutre a-t-il voulu traduire une impression de sérénité, de bien-être, de paix ?

Les auteurs de *Peeps into Picardy* mentionnent la Vierge, l'enfant et Joseph, mais si on regarde attentivement on voit qu'il n'y a pas Joseph. Avec Marie à la droite de Jésus, l'abbé Lecoutre a placé à la gauche une autre femme, une représentation qui n'est à l'évidence pas habituelle. L'abbé avait peut-être inscrit dans la chapelle des textes qui nous éclaireraient, mais seul l'autel a subsisté après la transformation de cette chapelle en grotte de Lourdes en 1927¹. Cependant un examen approfondi montre qu'il s'agit de l'une des « sages-femmes de la Nativité » dont parle Jacques Poucet (2016).

Lors de l'accouchement, les apocryphes anciens (*Protévangile de Jacques*, XVIII-XX, p. 98-101, EAC I; *Pseudo-Matthieu*, XIII, 3-5, p. 133-134, EAC I; *Vie de Jésus en arabe*, II-IV, p. 212-213, EAC I) font généralement intervenir des personnages féminins, qui semblent être des sages-femmes de métier et qui sont apparemment convoquées comme telles. Appelées par Joseph ou liées à lui, elles arrivent après l'événement et n'aident donc pas beaucoup Marie. En fait elles ont pour fonction essentielle d'être des témoins crédibles du miracle que représente la virginité de l'accouchée (Poucet 2015 pages 8-9).

Ces sages-femmes sont absentes des textes canoniques. Selon les apocryphes, il y a deux sages-femmes, Zabel, qui est acquise immédiatement au miracle, et Salomé, qui est d'abord incrédule.

Elle [Salomé] demande même à vérifier *de tactu* cette virginité, ce qui va entraîner deux miracles successifs. En procédant à la vérification, l'incrédule perd sur le champ l'usage de sa main, qui est desséchée ou brûlée. Premier miracle qui sera presque immédiatement suivi d'un second : la victime demande pardon et sa main lui est rendue (Poucet 2015 page 9).

C'est Salomé qui est figurée dans la crèche de l'abbé Lecoutre. Ceci est montré par son attitude pieuse et par la position de ses mains, la droite dans une attitude pouvant évoquer la prière, et la gauche, proche de la tête du nouveau-né, qui apparaît pétrifiée. Ce récit des deux sages-femmes a été rarement représenté. Deux tableaux anciens font figure d'exceptions, le thème semblant avoir été abandonné par la suite. Dans la Nativité du peintre flamand Robert Campin (vers 1375-1444), le « Maître de Flémalle, » conservée au musée des beaux-arts de Dijon, montre plusieurs personnages, dont Salomé qui laisse pendre sa main desséchée. La Nativité du peintre italien Lorenzo Lotto (vers 1480-vers 1556), conservée au complexe muséal Santa Maria della Scala à Sienne, montre également Salomé la main figée. Elle regarde fixement Marie qui semble impassible. A noter que dans les deux tableaux, à la différence de l'abbé Lecoutre, Joseph assiste à la scène.

1. A la suite de la guérison miraculeuse d'une jeune Wirwignoise, Lucie Caron, lors d'un pèlerinage



Trois Nativités : Abbé Lecoutre, Robert Campin, Lorenzo Lotto

Sainte Anne et saint Joachim

Anne et Joachim sont les parents de la Vierge Marie. Leurs noms n'apparaissent dans aucun texte de l'Ancien ni du Nouveau Testament. C'est dans le Proévangile de Jacques le Mineur qu'on trouve le récit de la conception de Marie.

Et voici que l'ange du Seigneur vola vers elle, lui disant : « Anne, Dieu a entendu ta prière ; tu concevras et tu enfanteras et ta race sera célèbre dans le monde entier. » Anne dit : « Vive le Seigneur, mon Dieu ; que ce soit un garçon ou une fille que j'engendre, je l'offrirai au Seigneur, et il consacrerait toute sa vie au service divin. » Et voici que deux anges vinrent lui disant : « Joachim, ton mari, arrive avec ses troupeaux. » L'ange du Seigneur descendit vers lui, disant : « Joachim, Joachim, Dieu a entendu ta prière, ta femme Anne concevra. » [...] Et voici que Joachim vint avec ses troupeaux, et Anne était à la porte de sa maison et elle aperçut Joachim qui venait avec ses troupeaux, elle courut et se jeta à son cou, disant : « Je connais maintenant que le Seigneur Dieu m'a bénie, car j'étais veuve et je ne le suis plus ; j'étais stérile et j'ai conçu. » Et Joachim reposa le même jour dans sa maison (Brunet 1848 pages 116-117).

Ce texte apocryphe raconte donc la stérilité du couple, les deux messages angéliques adressés à Anne et Joachim, et la naissance de Marie. Il est à la base de la croyance en « l'Immaculée Conception de Marie, » à savoir qu'en sa conception Marie a été préservée du péché originel.

Le bas-relief central de l'autel dédié à sainte Anne représente d'une manière assez particulière la Nativité de Marie.



Anne paraît en prière tandis que Joachim désigne de ses deux mains une banderole dans lequel est inscrit en lettres capitales

ELLE SERA LA MERE DU MESSIE

Marie est représentée en médaillon au dessus de ses parents.

Une représentation plus habituelle de cette scène, qui semble reproduire une icône d'origine inconnue, montre Anne et Joachim dans une position différente.

Le mariage et la mort de Joseph

Personnage fondamental, saint Joseph apparaît très peu dans les évangiles canoniques, et seulement dans ceux de Matthieu et de Luc. Ce n'est que le 8 décembre 1870 que le pape Pie IX déclare officiellement et « pour perpétuelle mémoire » saint Joseph « Patron de l'Église universelle, » par le décret *Quemadmodum Deus* (Pie IX 1870). Cela a sans doute déterminé l'abbé Lecoutre à lui consacrer une chapelle, mais pour représenter des scènes de la vie de Joseph il a du se référer à des textes apocryphes.

Le mariage de Joseph

En particulier les évangiles canoniques ne font qu'évoquer le mariage de Joseph et de Marie. Ainsi dans le verset 20 du chapitre 1 de l'*Évangile de Matthieu*, où l'ange du Seigneur apparaît en songe à Joseph et lui dit :

Joseph fili David noli timere accipere Mariam coniugem tuam quod enim in ea natum est de Spiritu Sancto est

Joseph fils de David ne crains point de prendre Marie pour ton épouse car ce qui est conçu en elle est du Saint-Esprit

Ce n'est que dans des textes apocryphes que ce mariage est réellement explicité (voir Poucet 2014).



Bas-relief « Mariage de St Joseph » et vitrail de l'église Notre Dame de Domérat (Allier)

L'abbé Lecoutre a représenté le « Mariage de St Joseph » dans le bas-relief gauche de l'autel dédié à saint Joseph. La scène correspond à la description que l'on trouve dans le *Romanz de saint Fanuel*,

texte manuscrit apocryphe du début du 13ème siècle en vieux français (Chabaneau 1889 page 31 vers 1217-1220) :

Quant l'evesque de la loi
Les miracles que Dex i fist
A Joseph la virge espousa
Qui a grant honor la garda

Cet évènement a été représenté de nombreuses fois. Il est plus souvent désigné comme le mariage de la vierge Marie et il n'est pas très fréquent qu'il n'y ait que les trois personnages principaux, Marie, Joseph et l'évêque, une représentation que l'on trouve cependant sur des vitraux. L'un des plus proches du bas-relief de l'abbé Lecoutre est celui de l'église romane de Notre Dame de Domérat (Allier). Notamment Joseph y est représenté comme un homme jeune et non comme un homme âgé comme c'est souvent le cas².

Ce vitrail apparaît en fait correspondre à une partie du tableau « Le Mariage de la Vierge » (1504) du peintre Raphaël (1483-1520), l'un des artistes majeurs de la Renaissance italienne, qui est conservé à la Pinacothèque de Brera à Milan. Raphaël s'est lui même inspiré du tableau de son maître Le Pérugin, peint peu avant, qui est conservé au musée des Beaux-Arts de Caen.



On remarquera que sur le tableau de Raphaël, comme sur le vitrail, l'évêque est incliné vers sa gauche, et donc tourné vers Marie, paraissant accorder une plus grande importance à celle-ci. L'abbé Lecoutre n'a pas retenu cette posture, l'évêque se tenant droit ; il donne ainsi la même importance à Marie et à Joseph, mais il y a probablement aussi une autre raison sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre 10 *Epilogue 3 : Un artiste naïf?*

La mort de Joseph

Les évangiles canoniques ne disent rien non plus d'explicite sur la mort de Joseph, et comme pour son âge à la naissance de Jésus, on en est réduit à des hypothèses très diverses.

2. A propos de l'âge de Joseph à la naissance de Jésus, on trouve les affirmations les plus diverses, allant d'un jeune homme de 18 ans à un vieillard, mais il n'y a jamais de référence probante à un texte ancien.

L'abbé Lecoutre a représenté la « Mort de St Joseph » dans le bas-relief central de l'autel dédié à Saint Joseph. La scène, où il est entouré de Jésus et de Marie correspond au récit fait dans le texte apocryphe Histoire de Joseph le charpentier, un manuscrit dont il existe trois versions, deux en copte et une en arabe, probablement du 6ème siècle. Gustave Brunet en a donné une traduction en français qu'il a annotée (Brunet 1848 pages 17-51). Il y est dit de Joseph que « sa vie fut de cent onze ans. » Ce récit peut être vu comme à l'origine du culte de « la bonne mort » (voir ci-après).



Bas-relief « Mort de St Joseph » et vitrail de Monistrol-sur-Loire (Haute-Loire)

Le bas relief de l'abbé Lecoutre peut être rapproché d'un vitrail de l'église Saint-Marcellin de Monistrol-sur-Loire (Haute-Loire), datant du 19ème siècle. Celui-ci s'inspire du bas-relief en bois doré (fin 17ème siècle) du sculpteur Pierre Vaneau, « La mort de saint Joseph » qui se trouve dans la même ville dans la chapelle de l'ancien couvent des Ursulines, et qui semble lui-même avoir été fait d'après une gravure de Nicolas d'Origny datée de 1688. Les deux représentations paraissent inspirées par la même source. Une autre source très proche est la scène suivante, dont nous n'avons pas pu trouver l'origine.



Le pape Benoît XV, dans le *motu proprio Bonum Sane* du 25 juillet 1920, confirme la mort de Joseph entre les bras de Jésus et de Marie (Benoît XV 1920) :

Sed praecipue, quoniam praesentissimus morientium adiutor merito habetur, cui Iesus ipse cum Maria morienti adfuerint, Venerabilium Fratrum erit illa piorum sodalitia, quae Ioseph pro decedentibus exorando condita sunt, hit a Bona Morte, ut a Transitu S. Ioseph, ut pro Agonizantibus, omni auctoritatis suae suffragio et favore prosequi.

Mais avant tout, puisqu'il est tenu à juste titre pour le plus fidèle assistant des mourants, étant mort avec l'assistance de Jésus et de Marie, nos Vénérables Frères auront le devoir d'inculquer et d'encourager, avec tout le prestige de leur autorité, les pieuses coutumes instituées pour implorer Joseph en faveur des mourants, telles que la Bonne Mort, le Trépas de saint Joseph et pour les Agonisants.

L'abbé Lecoutre montre donc saint Joseph comme « patron de la bonne mort », s'abandonnant à Dieu entouré de Marie et de Jésus.

Le pape François a-t-il eu connaissance du catéchisme de l'abbé Lecoutre ? Dans son audience générale du 9 février 2022 il confirme que cette mort est sa version officielle, sinon la version canonique de l'église (François 2022) :

*E proprio a partire da questa, oggi vorrei approfondire la speciale devozione che il popolo cristiano ha sempre avuto per San Giuseppe come patrono della buona morte. Una devozione nata dal pensiero che Giuseppe sia morto con l'assistenza della Vergine Maria e di Gesù, prima che questi lasciasse la casa di Nazaret. **Non ci sono dati storici, ma** siccome non si vede più Giuseppe nella vita pubblica, si pensa che sia morto lì a Nazaret, con la famiglia. **E [come dimostra il bassorilievo del l'abbé lecoutre]** ad accompagnarlo alla morte erano Gesù e Maria.*

C'est à partir de là que je voudrais aujourd'hui explorer la dévotion particulière que le peuple chrétien a toujours eue pour saint Joseph, patron de la bonne mort. Une dévotion née de la pensée que Joseph est mort avec l'assistance de la Vierge Marie et de Jésus, avant que ce dernier ne quitte la maison de Nazareth. **Il n'y a pas de données historiques, mais** comme on ne voit plus Joseph dans la vie publique, on pense qu'il est mort là, à Nazareth, avec sa famille. **Et [comme le prouve le bas relief de l'abbé lecoutre]** pour l'accompagner dans la mort Jésus et Marie étaient là.

Emphases ajoutées



3. Les textes modernes

Dans son Catéchisme, l'abbé Lecoutre a accordé une part importante à des événements « modernes », postérieurs à la Bible. Il s'est évidemment documenté sur saint Quentin, le patron de son église, et sur Notre-Dame de Boulogne qui lui tenait certainement particulièrement à cœur. Il a aussi utilisé des textes publiés à son époque pour des événements qui lui étaient contemporains, tels que les apparitions de la vierge à La Salette et à Lourdes.

La vie de saint Quentin

L'abbé Lecoutre s'est manifestement beaucoup documenté sur la vie de saint Quentin, le saint patron de l'église. Parmi les manuscrits qui la relatent, l'un connu sous le nom de « *L'Authentique ou Livre de la passion de saint Quentin, dit manuscrit du chanoine Raimbert,* » est daté de la fin du 11^{ème} siècle ou du début du 12^{ème} siècle. Il appartient à la basilique érigée dans la ville de Saint-Quentin. Cet ouvrage en latin, dont l'auteur n'est pas mentionné (il s'agit peut-être du religieux Raimbertus), contient, outre la vie de saint Quentin, plusieurs sermons, une notice sur le découverte du corps de saint Quentin par Eusébie et deux livres de miracles attribués à l'intervention du martyr. La description des vingt-quatre enluminures du manuscrit faite par Riboulleau et Guiochon résume la vie de saint Quentin.

Les enluminures [...] détaillent les principales étapes de l'apostolat et du martyre du saint. Saint Quentin quitte Rome **avec des compagnons** pour aller prêcher dans les Gaules. A Amiens, il est interrogé par le **préfet Rictiovare**, puis **jeté en prison**. Saint Quentin est interrogé par Rictiovare. Saint Quentin est **flagellé**. Rictiovare ordonne que le saint soit à nouveau conduit en prison. **Un ange** le délivre de sa prison. Saint Quentin **prêche l'Évangile à Amiens**. La foule se fait baptiser. Le préfet chasse ceux qui renient les faux dieux. Rictiovare tente de séduire Quentin par des promesses. On disloque les membres du saint, on l'écorche avec des râtaux en fer, on le brûle avec des torches, on lui fait boire une boisson à base de chaux et de vinaigre. Rictiovare le fait mettre aux fers et ordonne qu'il soit conduit à Rome. Une halte est faite à Augusta de Vermandois (future ville de Saint-Quentin) et Rictiovare fait forger des broches et des clous. On enfonce les broches dans les épaules du saint et les clous dans ses doigts. Après avoir prié Dieu, saint Quentin est décapité. Son corps et sa tête sont immergés en secret dans la Somme. Son âme est conduite aux cieux par les anges. L'ornementation repose sur des entrelacs, des enroulements, des feuillages, des motifs géométriques et des têtes de monstres (Riboulleau et Guiochon 2008 page 2).

Deux ouvrages sur la vie de saint Quentin ont été publiés peu avant l'œuvre de l'abbé Lecoutre. Le premier est la reproduction commentée d'un manuscrit en vieux français conservé aux archives de l'église Saint-Quentin de Louvain (Belgique) écrit et dessiné vers 1300 (Everaerts 1874). Le second raconte sa vie, son culte et la restauration de son pèlerinage (Mathieu 1878).

L'abbé Lecoutre a inscrit au plafond de la chapelle sa propre version de la vie de saint Quentin. Plusieurs phrases se trouvent dans le livre de Mathieu, mais avec une traduction différente. Cependant l'origine de certaines phrases paraît difficile à établir. En particulier, nous n'avons trouvé aucun texte mentionnant la date "vers 295" pour la venue de Quentin en Gaule.

Sur le versant est. Quentin patricien, vers 295, vient de Rome en Gaule, apôtre du Christ, prêcher l'évangile. Il confirme les paroles par d'éclatants miracles. Du signe de la croix, il rend la vue aux aveugles, l'ouïe aux sourds, la parole aux muets, le mouvement aux paralysés.

L'enfer déchaîne sa fureur, Rictiovaré accourt. Mais Quentin prie : Ô mon Dieu ne me délaisse pas mais arrache-moi des mains de l'homme pécheur, de l'impie qui méprise votre loi. Il l'interroge. « La souveraine noblesse est d'adorer le créateur du ciel et de la terre » répond le martyr. Etendu sur le chevalet, déchiré de fouets, il rend grâce à Dieu.

Sur le versant ouest. Du ciel une voie se fait entendre « Courage et constance Quentin, je suis avec toi. » Et les bourreaux tombent, renversés sans pouvoir se relever et sont très cruellement tourmentés. Le saint ne ressent pas les supplices. On le conduit dans le plus noir cachot. Un ange le délivre « Lève-toi et sors prêche dans la ville la vraie foi. » 600 personnes se convertissent et les gardes eux-mêmes. Ses membres sont disloqués, battu de chaînes de fer, arrosé d'huile bouillante, brûlé de torches ardentes, de chaux vive. On enfonce des clous sous ses ongles, des broches dans le corps. Sa tête est tranchée. Son âme est vue s'envoler, blanche colombe au ciel. Son tombeau est glorieux. Saint Quentin priez pour nous.

Les vitraux

L'abbé Lecoutre a consacré deux vitraux à saint Quentin. Celui le plus à gauche dans la chapelle dédiée à ce saint martyr a eu pour bienfaiteurs M. et Mme Séneca. On trouve des caractéristiques similaires à celles du vitrail du Nouveau Testament, avec des personnages d'allure semblable, mais nous n'avons pas pu trouver de gravures en représentant les six scènes principales. Celles-ci correspondent aux épisodes en gras dans la description précédente.

Comme pour le vitrail du Nouveau Testament l'abbé Lecoutre n'a pas placé ces six scènes dans leur ordre chronologique. Il a en outre écarté les scènes qui décrivent les supplices infligés au saint. Ces supplices montrent une réelle cruauté, même si celle-ci est atténuée par une sorte de naïveté attachante dont faisaient souvent preuve les enlumineurs de l'époque, naïveté qui pourrait révéler révéler leur embarras pour représenter une scène de torture qu'il ne connaissaient que par les textes qu'ils devaient illustrer.

Il est encore intéressant de comparer la scène « St Quentin conduit en prison » choisie par l'abbé Lecoutre avec celle qui se trouve dans le manuscrit de Louvain. Dans celle-ci les deux soldats, sans être réellement effrayants, menacent saint Quentin qui paraît soumis, alors que dans la première ils escortent simplement le saint qui garde toute sa dignité.

L'autre vitrail paraît inspiré par des sources différentes. Ses six scènes sont également placées dans le désordre. Quatre représentent d'autres scènes de la vie de saint Quentin : **St Quentin martyrisé**, **St Quentin baptisant les convertis**, **St Quentin décapité**, **Le St martyr aux portes de St Quentin**. Les deux autres, qui méritent une attention particulière, sont consacrées à un évènement postérieur : la découverte (dénommée par l'abbé Mathieu « la première invention ») de son corps par Eusébie plus de cinquante ans après sa mort. Le récit de cet évènement, qui est en fait une légende, est rapporté par l'abbé Mathieu, à partir d'un manuscrit en latin du 9^{ème} siècle, intitulé *Vitae et passiones martyrum*¹ (Mathieu 1878 page II), qui serait une copie authentique de la passion originale du saint écrite dans la seconde moitié du 4^{ème} siècle par un témoin oculaire. Selon celui-ci saint Quentin serait le fils d'un sénateur romain du nom de Zénon.

L'abbé Mathieu raconte ainsi l'histoire d'Eusébie (Mathieu 1878 pages 126-127) :

Dieu se sert, pour accomplir ses desseins, d'une dame romaine, nommée Eusébie remarquable par ses grandes richesses, et plus encore, par la distinction et la noblesse de son origine. Elle avait de nombreux serviteurs, un train de maison très considérable. Mais, affligée par Dieu, qui la voulait sauver des tentations de l'orgueil de la vie, et aveugle depuis neuf ans, elle ne cessait de se livrer à de ferventes prières et d'implorer humblement la miséricorde et la toute-puissance du Seigneur.

1. Colliette (1771) en a publié une copie dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire du Vermandois*.



Dans l'ordre chronologique : Mission de St Quentin et de ses compagnons (gauche bas) – St devant le proconsul (droite centre) – St Quentin conduit en prison (gauche centre) – St Quentin flagellé (droite haut) – St Quentin dans la prison visité par un ange (gauche haut) – St Quentin prêchant à Amiens (droite bas)



« St Quentin conduit en prison » – Abbé Lecoutre et manuscrit de Louvain

[...]

un ange lui apparut, de la part de Dieu, et la consola, en lui disant : « Eusébie, votre prière est exaucée. Levez-vous, partez pour les Gaules. Là, informez-vous d'un lieu nommé Auguste de Vermandois, sur les rives du fleuve appelé Somme. Remarquez bien l'endroit où ce fleuve est traversé par la voie qui mène d'Amiens à Laon le Cloué : cherchez en cet endroit, et vous trouverez sous l'eau le corps de saint Quentin, mon Martyr.

La première scène intitulée « Ste Eusébie reçoit la mission de chercher le corps de St Quentin » figure l'épisode précédent.

Après un long voyage qui la conduit à l'endroit indiqué par l'ange, le récit se poursuit ainsi (pages 128-130) :

Or, voici qu'elle rencontre un vieillard, nommé Erodianus, et elle l'interroge avec empressement :

- Où donc est le lieu, ou municipe, appelé Auguste de Vermandois ?
- Le voici tout près d'ici, répond le vieillard.

[...]

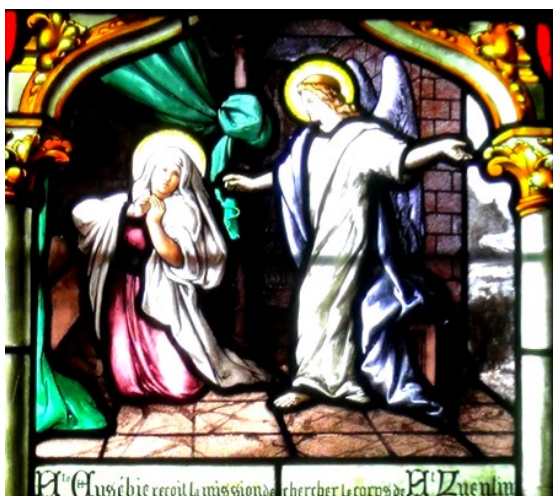
Et Eusébie, redoublant de prières et d'instances :

- Je vous en conjure, dit-elle, au nom du Seigneur, montrez-moi du moins l'endroit où la voie publique coupe et traverse le fleuve de la Somme ?

Erodianus le lui montra, en disant : Le voici.

Alors la sainte descendit de son char [...] Elle avait à peine achevé sa prière, que le lieu où le corps saint était enseveli sous l'eau, fut tout agité. A la surface du fleuve, en cet endroit, un frémissement se produisit. Puis, le corps du Martyr se mit à flotter sur les ondes ; et la tête aussi jaillit et flotta, venant d'un autre endroit. La chair n'était ni enflée, ni livide ; elle était blanche comme la neige, et une odeur suave s'en exhalait, comme celle d'un champ plein de roses, béni particulièrement par le Seigneur. Alors la sainte et pieuse dame prit le corps vénérable, l'enveloppa dans un blanc linceul, avec l'intention d'aller l'ensevelir dans la cité (ou le camp) de Vermand.

La seconde scène intitulée « Elle interroge le vieil Herodiau » reproduit fidèlement cet épisode. On remarquera notamment la présence du vieillard, dont le nom est donné sous la forme francisée Herodiau, la tête séparée et le linceul.



Ce n'est pas le cas des enluminures traditionnelles qui représentent la découverte du corps de saint Quentin par Eusébie, comme celle figurant dans « le manuscrit du chanoine Raimbert » ou encore une du 14^{ème} siècle, et une de 1470 environ. Cette dernière n'est même pas réaliste puisque la tête n'est pas séparée du du corps.



Il n'est donc pas invraisemblable de penser que l'abbé Lecoutre a lui-même dessiné la scène. En tout cas il a eu la hardiesse de représenter un événement non reconnu par l'Église catholique, qui est manifestement une légende. Si Eusébie est qualifiée de « sainte » par l'abbé Mathieu elle n'a jamais été canonisée et on n'a même aucune preuve de son existence.

Les vitraux ont la marque personnelle de Charles Lévêque (voir le vitrail de la crucifixion) qui a ajouté à l'arrière-plan la ville d'Amiens sur la scène « St Quentin prêchant à Amiens » et celle de Saint-Quentin sur les scènes « Quentin conduit en prison » et « Elle interroge le vieil Herodiaü. »




L'autel

Le triptyque de la base de l'autel de la chapelle représente sans doute aussi des scènes de la vie de saint Quentin. On y trouve des créatures étranges et une étude supplémentaire paraît nécessaire.

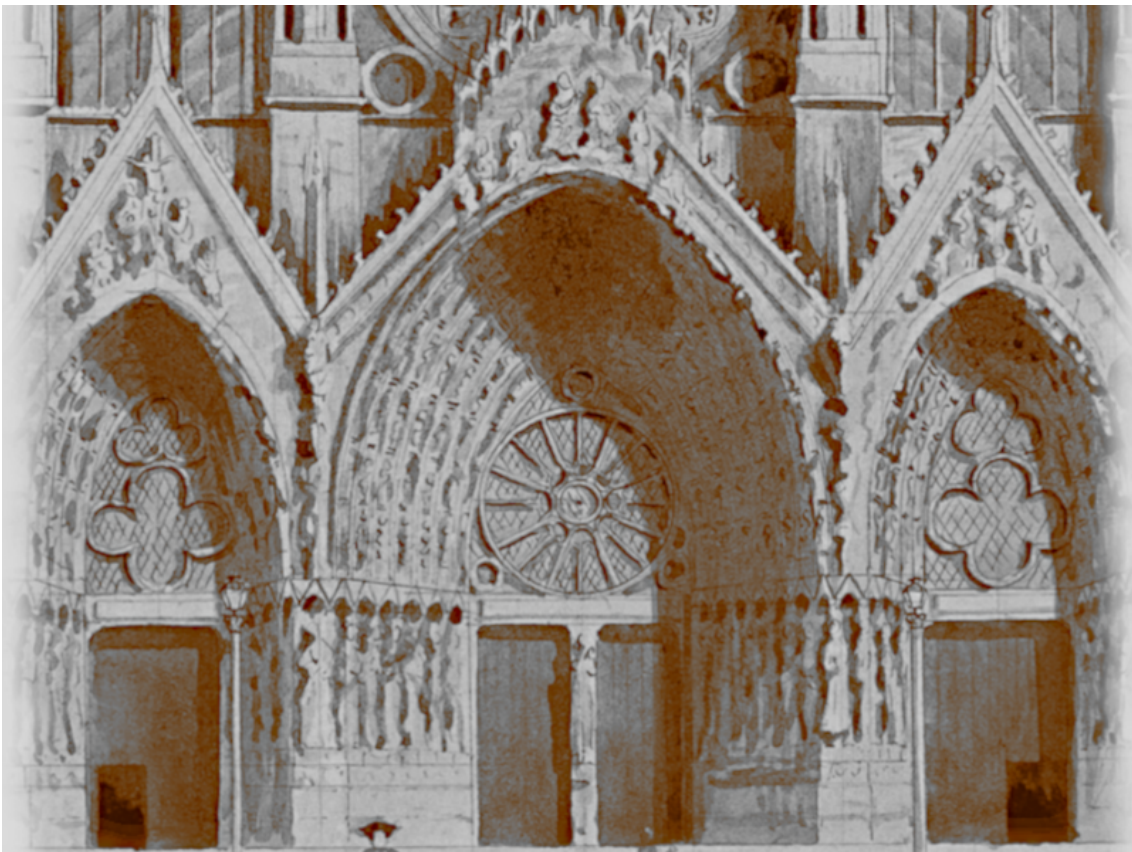


Une cathédrale gothique

 L'autel du sacré chœur représente la façade d'une cathédrale gothique.



Pour s'adapter aux dimensions de l'autel, l'abbé Lecoutre a dû modifier les proportions de la façade, mais sa réalisation a beaucoup d'élégance, avec la prédominance des lignes verticales qui préserve l'aspect élancé.



Facade de la cathédrale Notre-Dame de Reims

Il n'y a guère de doute qu'il s'agit de celle de Notre-Dame de Reims, l'une des réalisations majeures de l'art gothique en Europe, édifiée à partir de 1211, qui a un rôle important dans l'histoire de France. Vingt-cinq rois ont été couronnés dans la cathédrale actuelle, le dernier en date étant Charles X en 1825, cinq ans avant la naissance de l'abbé Lecoutre.

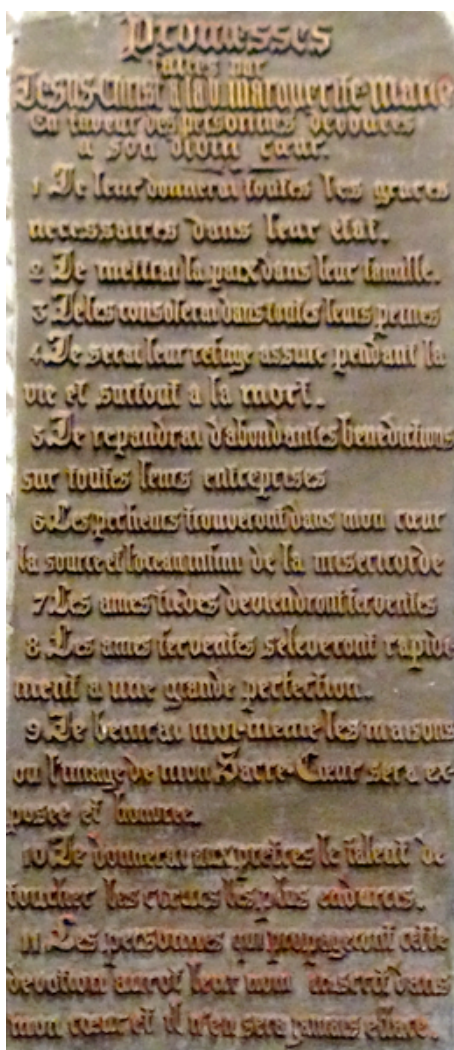
Sur le mur de droite l'abbé Lecoutre a sculpté, en lettres gothiques, les 11 premières des promesses faites par Jésus-Christ à sainte Marguerite-Marie, afin d'encourager la vraie dévotion au Sacré Cœur de Jésus, qui est également la dévotion au Saint-Sacrement.

Il a éliminé la 12ème promesse :

Je te promets, dans l'excès de la miséricorde de mon Cœur, que mon amour tout puissant accordera à tous ceux qui communieront les premiers vendredis, neuf fois de suite, la grâce de la pénitence finale, qu'ils ne mourront point dans ma disgrâce, ni sans recevoir les sacrements, et que mon Cœur se rendra leur asile assuré à cette heure dernière.

C'est peut-être en raison de sa longueur, mais on peut penser que c'est un choix délibéré de ne pas faire figurer la menace de « la pénitence finale » pour ceux qui ne se plieraient au rite de la communion.

Sœur Marguerite-Marie, née Marguerite Alacoque (1647-1690), religieuse de l'ordre de la Visitation à Paray-le-Monial (Saône-et-Loire), eut à partir de 1673 plusieurs visions du Christ. Elle fit beaucoup pour promouvoir le culte du Sacré-Cœur de Jésus, dans son monastère, puis dans toute l'Église catholique. Marguerite-Marie a été béatifiée le 18 septembre 1864, puis canonisée en 1920.



1. Je leur donnerai toutes les grâces nécessaires dans leur état.
2. Je mettrai la paix dans leur famille.
3. Je les consolerais dans toutes leurs peines.
4. Je serai leur refuge assuré pendant la vie et surtout à la mort.
5. Je répandrai d'abondantes bénédictions sur toutes leurs entreprises.
6. Les pécheurs trouveront dans mon Cœur la source et l'océan infini de la miséricorde.
7. Les âmes tièdes deviendront ferventes.
8. Les âmes ferventes s'élèveront à une grande perfection.
9. Je bénirai même les maisons où l'image de mon Cœur sera exposée et honorée.
10. Je donnerai aux Prêtres le talent de toucher les cœurs les plus endurcis.
11. Les personnes qui propageront cette dévotion auront leur nom écrit dans mon Cœur, et il n'en sera jamais effacé.

Le confessionnal



Le confessionnal fait tellement partie des meubles du culte catholique que l'on peut croire que son origine est très ancienne. Il se rattache pourtant aux réalisations « modernes. » Ce n'est en effet qu'après le concile de Trente que la confession va être pratiquée en privé dans un lieu clos. Ce concile, convoqué en 1545 par le pape Paul III ne s'est achevé qu'en 1563 sous Pie IV ; il a reconnu la *Vulgate* comme la version latine officielle de la Bible. Le confessionnal en forme d'isoloir fait donc partie des objets « modernes ». On cite souvent saint Charles Borromée (1538-1584), cardinal-archevêque de Milan, comme étant à son origine.

Le confessionnal réalisé par l'abbé Lecoutre en 1878 est dans le même esprit que l'autel du sacré chœur, évoquant une sorte de cathédrale avec ses tours surmontées d'anges et ses statuette dans des niches. C'est une œuvre remarquable en pierre peinte, très ouvragée. La porte de la loge centrale, celle du confesseur, montre les talents de sculpteur sur bois l'abbé Lecoutre. Figuration assez traditionnelle, la partie haute s'inspire du remplage – l'armature en pierre taillée – caractéristique des baies gothiques, comme par exemple celle du cloître de la cathédrale Notre-Dame de Constance en Allemagne (14ème siècle).

Figuration assez traditionnelle, la partie haute s'inspire du remplage – l'armature en pierre taillée – caractéristique des baies gothiques, comme par exemple celle du cloître de la cathédrale Notre-Dame de Constance en Allemagne (14ème siècle).



Remplage - Cloître gothique de la cathédrale Notre-Dame de Constance (14ème siècle)

Le message principal que l'abbé Lecoutre lui a associé est inscrit sur une banderole entourant une colombe aux ailes déployées :

recevez le Saint-Esprit les péchés seront remis à ceux à qui vous les remettrez

Il s'agit d'un extrait des versets 22 et 23 du chapitre 20 de l'*Évangile de Jean*. Cet extrait est conforme à la traduction donnée dans la « *Grande Bible de Tours* » parue en 1843 et rééditée en 1866 (Bourassé et Janvier 1866) dans une édition luxueuse commentée illustrée par le célèbre artiste Gustave Doré (1832-1883) :

ayant dit ces mots il souffla sur eux et leur dit **recevez le Saint-Esprit** [22]
*hoc cum dixisset insuflavit et dicit eis **accipite Spiritum Sanctum***

les péchés seront remis à ceux à qui vous les remettrez
et ils seront retenus à ceux à qui vous les retiendrez [23]

quorum remiseritis peccata remittuntur eis quorum retinueritis detenta sunt

Ce message est souligné par le cul-de-lampe à la base des chevrons du plafond :

Ô Jésus Pardon

Deux inscriptions sont gravées dans le marbre sur les murs. L'une est le verset 1 et un extrait du verset 2 du *Psaume* 130 (souvent numéroté 129 conformément à la version de la Bible en grec), le *De profundis*, la prière pour les défunts :

du fond de l'abîme je crie vers vous Seigneur – Seigneur écoutez ma voix
de profundis clamávi ad te Dómine – Dómine exáudi vocem meam

L'autre est une phrase attribuée à l'évêque d'Arras :

**à qui dira 5 pater ou 5 ave les dimanche, mercredi ou vendredi
 ou ses prières du matin ou du soir, un jour quelconque, 40 jours d'indulgence.**
Arras, 15 sept 1878. L'évêque.

On voit donc que cette phrase a été ajoutée après la construction de la chapelle, dont la date est indiquée dans un én écusson en marbre : « Chapelle construite aux frais de la Fabrique 1871. »

Les apparitions de la Vierge Marie

Sur l'autel de la chapelle dédiée à saint Antoine (à l'origine chapelle du Sacré-Cœur de Marie), l'abbé Lecoutre a représenté trois apparitions de la Vierge Marie reconnues par l'Église catholique, dont deux qui se sont produites de son vivant.

Notre-Dame de La Salette²

Le bas-relief de gauche, consacré à Notre-Dame de La Salette, apparue en 1846 à deux enfants bergers Maximin Giraud et Mélanie Calvat, s'inspire manifestement d'une image pieuse telle que l'on pouvait en trouver à l'époque.



Notre-Dame de Lourdes

Le bas-relief de droite, consacré à Notre-Dame de Lourdes, apparue dix-huit fois en 1858 à Bernadette Soubirous, s'inspire elle aussi d'une image pieuse.

2. L'abbé Lecoutre, au retour de son pèlerinage, passa par la Salette (Lecoutre 1867)



Notre-Dame de Boulogne

L'abbé Lecoutre a naturellement consacré le bas relief central à Notre-Dame de Boulogne, dont l'histoire est racontée par l'abbé Daniel Haignéré (1864). La sainte Vierge apparut en 633 ou 636 dans une chapelle de la ville haute de Boulogne, tandis qu'un vaisseau sans matelots et sans rames arrivait au port avec une statue de la Vierge, faite de bois en relief, tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche. La représentation est à rapprocher de la gravure qui se trouve en première page du livre de Haignéré et d'un tableau, très proche mais où les deux anges sont permutés, qui est accroché au mur de la chapelle.



L'abbé Lecoutre a choisi une figuration voisine de celle du livre de Haignéré, mais avec deux différences caractéristiques de son message : Marie regarde Jésus et le tient plus fermement, et les deux anges font avancer l'embarcation, en se servant respectivement du gouvernail et de la rame.

4. Epilogue 1 : Un artiste conventionnel ?

L'œuvre de l'abbé Lecoutre fait évidemment référence aux textes bibliques canoniques, mais il n'a pas hésité à utiliser aussi des textes apocryphes, comme pour la vie de Joseph sur laquelle les premiers ne donnent guère d'informations, ou encore la Nativité de Jésus, faisant chaque fois des choix résultant d'une réflexion approfondie. Il s'est aussi documenté sur les événements postérieurs, notamment la vie de saint Quentin, le patron de l'église. Il s'est tenu parfaitement au courant des événements qui se sont produits ou ont été relatés de son vivant, concernant par exemple les apparitions de la Vierge Marie à La Salette (1846) et à Lourdes (1858), l'histoire de Notre-Dame-de-Boulogne (Haigneré 1864), ou encore la « découverte » par Prosper Mérimée de l'abbatiale romane de Conques (Mérimée 1838).

Sa formation

Il ne fait en tout cas aucun doute que Paul Amédé Lecoutre est un homme très cultivé. Il est issu d'une famille patriarcale, comme on disait alors, respectable et très chrétienne, qui est assez riche. Son père Jean Claude Marie Lecoutre (1791-1873), marié avec Louise Marie Sophie Hécart (1796-1862) est cultivateur. Il est sans doute un homme instruit, sachant lire et écrire, comme le laisse penser sa belle signature, apposée à côté de celle de l'instituteur Pierre Serret (dont il sera question plus loin) qui est témoin, en bas de l'acte de naissance de Paul Amédé. Son épouse savait au moins écrire son nom, ce qui n'était pas si courant à cette époque (il en ira de même pour tous ses frères et sœurs).

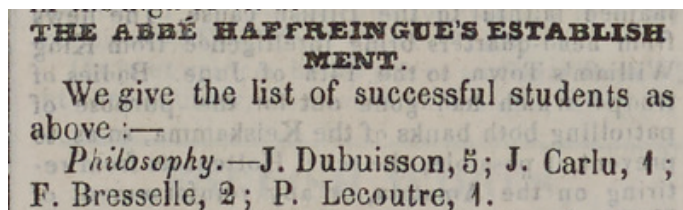


Le futur abbé Lecoutre est le septième de leur neuf enfants. Si l'on ne connaît pas tous les détails de son parcours, on peut raisonnablement supposer qu'il a été formé à l'école communale de Wierre-Effroy par l'instituteur public Pierre Serret, qui était un proche de sa famille, et a reçu son instruction religieuse de l'abbé Jean-François Blaquart, lui aussi très proche de la famille. Ce dernier lui a sans aucun doute donné aussi le goût et l'envie pour la restauration des églises.

C'était un curé savant et amateur d'art. Il a décoré son église de tableaux et de panneaux peints qu'il a lui-même dénichés. En outre, il a acquis trois tableaux du Musée de Boulogne en échange du don des anciens fonts baptismaux (ACADEMIC - Wierre-Effroy 2023).

L'abbé Blaquart a en outre publié deux livres relatifs à l'histoire religieuse de Wierre-Effroy, notamment à la vie de sainte Godeleine.

Le futur abbé Lecoutre a ensuite été élève de l'Institution Haffreingue de Boulogne-sur-Mer, qui assurait l'enseignement du petit séminaire, jusqu'à 21 ans, en 1851 où il est attesté qu'il a fait de brillantes études récompensées par un prix de philosophie (The Boulogne Gazette 1851 page 1). Il a sans nul doute poursuivi sa formation au grand séminaire d'Arras. Il a ainsi acquis une connaissance approfondie des textes religieux fondamentaux, qu'ils soient officiels ou apocryphes, qui ont été à la base de son œuvre.



The Boulogne Gazette 1851, 446, Saturday, November 10, page 1

Richard Honvault nous dit du clergé du boulonnais à cette époque :

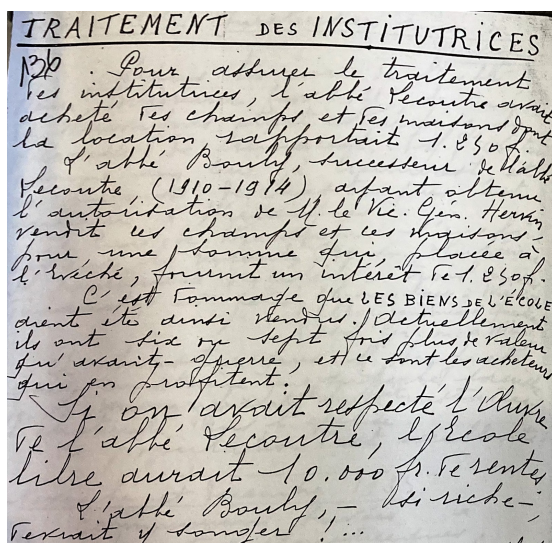
C'est un clergé composé de fortes personnalités soucieuses de la culture du résultat, libérée des conventions, avant tout pragmatique. Peu importe le chemin pris du moment que la Foi l'emporte (Honvault 2017).

Il cite notamment comme exemple de ce clergé l'abbé Daniel Haigneré (1824-1893), dont il est question par ailleurs, archiviste de la ville de Boulogne-sur-Mer, grand érudit et historien renommé, et l'abbé Alexis-Timothée Bouly (1865-1958), qui est présenté comme « le père de la radiesthésie française » (c'est lui qui inventa le mot « radiesthésie »). On peut ajouter à ceux-ci l'abbé Lecoutre, qui est à l'évidence lui aussi l'illustration de cette définition du clergé boulonnais.

Daniel Haigneré fut élève de l'instituteur Pierre François Joseph Lecoutre. Celui-ci et Jean Claude Marie, le père de Paul Amédé avaient les mêmes arrière-grands-parents, Philippe Lecoustre et Jeanne Potterie. Le chanoine Lefebvre nous livre this interesting description of what Paul Amédé Lecoutre's training at the Wierre-Effroy school probably consisted of :

A l'école d'Alincthun, où il fut envoyé, le jeune Daniel [Haigneré] ne tarda pas à devenir le meilleur élève de Pierre-François-Joseph Lecoutre, bon et respectable instituteur, tout dévoué à ses modestes fonctions. A cette époque, dans les écoles rurales on n'avait guère de livres : le Catéchisme, l'Histoire sainte, la Civilité puérile et honnête, les Devoirs du chrétien formaient tout le bagage de l'écolier; sous la dictée du maître, on écrivait soi-même la Grammaire, l'Arithmétique et la Géographie. Malgré ces moyens primitifs, les rapides progrès du jeune élève faisaient l'étonnement du digne instituteur (Lefebvre 1895 page 8).

L'abbé Bouly fut pour sa part le successeur de l'abbé Lecoutre à l'église de Wirwignes. On peut dire pour le moins que son bref passage ne fit pas oublier ce dernier, puisque il vendit les maisons achetées par l'abbé Lecoutre pour l'école libre, ce qui ne laissa évidemment pas un bon souvenir aux paroissiens.



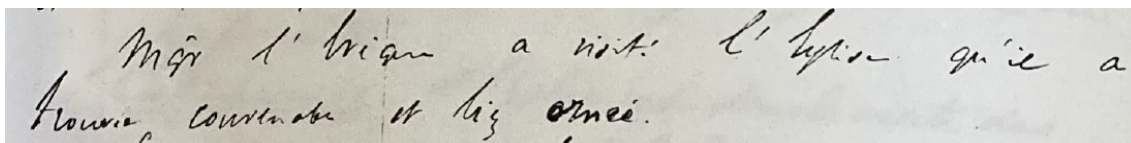
Un artiste conventionnel ?

Les premières créations de l'abbé Lecoutre sont donc fortement guidées par une figuration, que l'on peut qualifier de conventionnelle, basée sur la reproduction d'œuvres existantes issues d'une tradition plus ou moins largement acceptée. Cela concerne notamment les *antepedium* (décor de la face antérieure) des six autels latéraux, le maître-autel, la porte latérale, le confessionnal et les fonts baptismaux, sans oublier les vitraux dont il a choisi et agencé les scènes. Mais il faut bien réaliser qu'il a dû d'abord se plier à des contraintes sociales pour faire accepter son travail par le conseil de fabrique qui en était le commanditaire et dont il devait avoir l'approbation.

Ses réalisations « conventionnelles » ont permis à l'abbé Lecoutre d'obtenir l'aval et la reconnaissance du conseil de fabrique. Ainsi par exemple l'autel de Saint Joseph est approuvé en 1875 :

Le Conseil examine et loue le nouvel autel de St Joseph et remercie Mr le curé du travail qu'il a fait.

Cela l'a autorisé ensuite à beaucoup plus de libertés. Mais il avait suffisamment donné de preuves de légitimité pour que l'évêque d'Arras Alfred Casimir Williez (1836-1911), qui visita l'église en 1904, la trouvât, sinon conventionnelle, du moins « convenable. » On ne sait pas s'il jugea la décoration à son goût mais il fit le commentaire « bien ornée. »



Compte-rendu du conseil de fabrique de l'église de Wirwignes 1904

Un artiste populaire ?

5	Les figurations populaires : Exemples	65
6	Bandes dessinées et dessinateurs populaires .	71
7	Epilogue 2 : Un artiste populaire ?	75

5. Les figurations populaires : Exemples

Par ses représentations conventionnelles l'abbé Lecoutre a pu rassurer ses paroissiens qui retrouvaient des images traditionnelles, relativement familières, pour une église. Mais en retour, cela ne devait guère éveiller leur curiosité. C'est certainement pour cette raison qu'il s'est ensuite orienté vers de nouvelles formes d'expressions, susceptibles de s'adresser à eux plus directement et de susciter leurs interrogations.

L'annonce de la fuite en Egypte

La partie supérieure de l'autel dédié à saint Joseph comporte un autre triptyque, dont on peut penser qu'il est postérieur. Celui-ci montre clairement l'évolution de l'Abbé Lecoutre. S'il semble inspiré de quelque gravure traditionnelle, avec notamment le drapé des vêtements, les visages ont une apparence plus populaire. On observera les positions très expressives des bras et des mains. En particulier celle de Joseph endormi exprime son écoute de Dieu.



Les textes gravés en lettres d'or sont extraits du verset 13 du chapitre 2 de l'Évangile de Matthieu :

*qui cum recessissent ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph dicens
surge et accipe puerum et matrem eius et fuge in Aegyptum
et esto ibi usque dum dicam tibi futurum est enim ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum*

Après qu'ils furent partis voici un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph disant

LEVEZ-VOUS PRENEZ L'ENFANT ET SA MÈRE ET FUYEZ EN EGYPTE

[lève-toi et prends l'enfant et sa mère et fuis en Egypte]

et reste là jusqu'à ce que je te le dise car Hérode cherchera l'enfant pour le faire mourir.

L'abbé Lecoutre montre saint Joseph endormi, une représentation peu courante à son époque. Son message est, comme pour le vitrail de la crucifixion, explicité par le pape François, dans son discours (en espagnol) du 16 janvier 2015 à Manille aux Philippines (François 2015) :

Yo quisiera decirles también una cosa personal. Yo quiero mucho a san José, porque es un hombre fuerte y de silencio y en mi escritorio tengo una imagen de san José durmiendo y durmiendo cuida a la Iglesia. Pero, al igual que san José, una vez que hemos oído la voz de Dios, debemos despertar, levantarnos y actuar.

Je voudrais aussi vous dire quelque chose de personnel. J'aime beaucoup saint Joseph, parce que c'est un homme fort et silencieux et sur mon bureau, j'ai une image de saint Joseph qui dort et qui en dormant prend soin de l'Église. [...] Mais, comme saint Joseph, une fois que nous avons entendu la voix de Dieu, nous devons nous réveiller, nous lever et agir.

A l'appui de son propos, le pape donne la référence de verset 11 du chapitre 13 de l'Épître de Paul apôtre aux romains :

Et hoc scientes tempus quia hora est iam nos de somno surgere nunc enim propior est nostra salus quam cum credidimus

Et cela connaissant le temps c'est l'heure de nous réveiller enfin du sommeil maintenant c'est un fait notre salut est plus près de nous que lorsque nous avons cru

La représentation par l'abbé Lecoutre de Marie et Jésus endormis, encore plus rare, renforce ce message.

Et la statue de saint Joseph endormi est devenue un objet **populaire**, et même commercial :



Cette belle statue artisanale française en pierre reconstituée, de 17 centimètres représente saint Joseph endormi. Les finitions sont faites à la main.

On pourrait penser que l'auteur de cette statue a utilisé la même source que l'abbé Lecoutre, qui est réellement un précurseur, avec en plus le talent.



Existe en résine peinte à la main réalisée en Italie par des artisans habiles, dans une version un peu différente.

Jonas et le gros poisson

Par la suite, l'abbé Lecoutre, tout en continuant d'y puiser son inspiration, va prendre de plus en plus de distance avec les figurations traditionnelles, s'orientant vers un art qu'on peut regarder comme plus primitif, plus naïf. Ainsi son bas-relief représentant le prophète Jonas et le gros poisson (« la baleine »¹), s'inscrit dans la continuité du triptyque précédent, mais s'éloigne de la plupart des représentations. On remarquera la richesse des détails avec l'embarcation à droite du poisson, des arbres pour représenter la terre ferme et la ville de Ninive en haut.

1. Dans la version latine de la Bible, saint Jérôme dans le *Livre de Jonas* traduit littéralement l'hébreu en *piscis grandis*, gros poisson (chapitre 2 verset 1), et dans l'*Évangile de Matthieu* on trouve le mot *cetus*, monstre marin ou gros poisson de mer (chapitre 12 verset 40). Pourtant celui-ci est le plus souvent assimilé à une baleine.



Dans la Bible l'histoire est racontée par saint Jérôme dans les chapitres 1 et 2 du *Livre de Jonas*. Dans le début du livre le prophète, qui refuse d'obéir à l'ordre de Dieu l'enjoignant d'aller annoncer à Ninive sa destruction, fuit dans un bateau avec ses compagnons, déclenchant une terrible tempête. Ses compagnons lui demandent ce qu'ils doivent lui faire pour apaiser la mer.

et dixit ad eos tollite me et mittite in mare et cessabit mare a vobis scio enim ego quoniam propter me tempestas grandis haec super vos [1-12]

et tulerunt Ionam et miserunt in mare et stetit mare a fervore suo [1-19]

et praeparavit Dominus piscem grandem ut deglutiret Ionam et erat Iona in ventre piscis tribus diebus et tribus noctibus [2-1]

et oravit Iona ad Dominum Deum suum de utero piscis [2-2]

et dixit Dominus pisci et evomuit Ionam in aridam [2-11]

et il leur dit prenez-moi, et jetez-moi à la mer et la mer se calmera pour vous en effet puisque c'est à cause de moi cette grande tempête sur vous [1-12]

et ils prirent Jonas et le jetèrent à la mer et la mer s'arrêta de son effervescence [1-19]

et le Seigneur prépara un grand poisson de sorte qu'il engloutisse Jonas ; et Jonas fut dans le ventre du poisson trois jours et trois nuits [2-1]

et Jonas pria le Seigneur son Dieu des entrailles du poisson [2-2]

et le Seigneur parla au poisson et il vomit Jonas sur la terre ferme [2-11]

Les représentations les plus courantes évoquent le séjour de Jonas dans le poisson en le montrant dans la gueule de celui-ci, tête seule sortie ou buste entier visible, avec les bras en avant (Traineau-Durozoy 2018). La scène exprime généralement une certaine violence, avec des éléments déchaînés pour évoquer la colère de Dieu et le plus souvent un monstre plutôt difforme et menaçant, vomissant

brutalement Jonas et inspirant la crainte chez celui-ci. L'une des exceptions est le tableau de Louis Brandin, peint dans la première moitié du 17^{ème} siècle, qui montre, malgré un arrière-plan agité une scène relativement sereine (ce tableau se trouve de nos jours au musée des beaux-arts de Rouen). La représentation de l'Abbé Lecoutre s'en rapproche, avec un poisson apaisé après qu'il a rejeté Jonas, l'attitude de celui-ci étant assez semblable à celle du tableau, mais encore plus détendue et confiante. Cette représentation prend sa valeur populaire en excluant toute notion de nature à effrayer celui qui la contemple.



Jonas et le gros poisson : Abbé Lecoutre (vu en symétrie) et Louis Brandin

C'est une image similaire de paix que donnent les statues de saint Pierre et saint Paul qui se trouvent également sur la chaire. Saint Pierre tient par la lame l'épée dont la poignée est tournée vers le sol, ce qui est une représentation très rare sinon unique. Quant à saint Paul on peut opposer la statue de l'abbé Lecoutre à celle qui se trouve devant la basilique Saint-Pierre de Rome.



Saint Pierre et saint Paul (abbé Lecoutre) et statue de saint Paul devant la basilique Saint-Pierre de Rome

Ironie du sort, l'épée de la statue de l'archange saint Michel terrassant le dragon qui se trouve dans la partie haute de l'église a été brisée (mais est-ce un hasard ?), comme pour participer à

l'impression de paix.



Les fonts baptimaux

Les fonts baptimaux répondent à une tradition populaire. Ils sont à l'entrée de la nef dans un baptistère, une sorte de petite chapelle, dont le sol et les murs sont recouverts de mosaïques de marbre. La cuve à pans coupés des fonts baptimaux est encastrée dans un socle de marbre veiné (noir, blanc) sculpté surmonté d'un bloc de forme heptagonale.



Son couvercle en forme de bulbe peut rappeler le dôme des église byzantines. Mais on trouve ce type de couvercle dans des églises pour lesquelles il paraît difficile d'invoquer cette inspiration byzantine. On peut aussi y voir un casque faisant référence aux paroles de l'apôtre Paul dans la *Lettre aux éphésiens* chapitre 6 verset 17) :

et galeam salutis adsumite et gladium Spiritus quod est verbum Dei

Et prenez le casque du salut et le glaive de l'esprit qui est la parole de Dieu
(voir la sculpture de saint Paul sur la porte latérale.)

Pour la réalisation du baptistère, l'abbé Lecoutre apparaît se conformer aux règles générales préconisées par le traité de Xavier Barbier De Montault sur la pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques. Ce traité, paru en 1878 donc sans doute postérieur, reprend en grande partie les prescriptions de saint Charles Borromée publiées en 1577 (Borromæi 1855). L'abbé Lecoutre a en tout cas respecté les principes (Barbier De Montault 1878 pages 105-106), compte tenu du fait qu'il eût été difficile de réaliser un rond ou un octogone pour la chapelle :

Le baptistère est le lieu où s'administre solennellement le sacrement de baptême. Après la chapelle du Saint-Sacrement, celle-là doit être plus ornée que les autres et s'en distinguer par une décoration spéciale, analogue au sujet.

Cette chapelle doit être soigneusement close de grilles ou d'un chancel en bois tourné : une simple balustrade ne suffirait pas. La porte se ferme à clef.

En plan, il dessine un carré, comme à Saint-Jean de Poitiers ; un rond, comme à Pise et jadis à Saint-Jean-le-rond de Paris ; mais plus ordinairement un octogone. Le carré est rare : il signifie les quatre points cardinaux vers lesquels, en souvenir des quatre fleuves du paradis terrestre, le prêtre, lors de la bénédiction des fonts, jette de l'eau baptismale.

Par contre, pour les fonts baptismaux il a écarté la forme octogonale recommandée :

La forme octogonale est donnée aux fonts baptismaux et aux baptistères, parce que le nombre huit symbolise le salut, la résurrection et la béatitude acquis par le baptême, ce qu'a exprimé saint Ambroise en deux distiques cités par Gruter dans son recueil d'inscriptions :

*Octogonum sanctos templum surrexit in usus,
Octogonus fons est munere dignus eo.
Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam
Surgere, quo populis vera salus rediit.*

Les fonts baptismaux de l'abbé Lecoutre apparaissent comme une réalisation très rare. En raison de leur cuve heptagonale ils ne se rattachent pas aux figurations conventionnelles. L'abbé Lecoutre a préféré le chiffre 7 qui évoque la complétude et la perfection et a toujours fasciné les hommes, donnant lieu à d'innombrables interprétations. En plus des 7 jours de création, ce chiffre est cité un très grand nombre de fois dans la Bible.

6. Bandes dessinées et dessinateurs populaires

L'abbé Lecoutre précurseur de la bande dessinée religieuse

Beaucoup de réalisations de l'abbé Lecoutre, comme par exemple Le triptyque représentant l'annonce de la fuite en Égypte peuvent être regardées comme des bandes dessinées.

... la bande dessinée est un art populaire et une manière de faire lire les enfants
(Aurélie Filippetti, ministre de la Culture – Festival international de la bande dessinée d'Angoulême 2013).

Le rapprochement est peut-être encore plus caractéristique pour les « cases » du maître-autel dont les anges sont les personnages et les banderoles les phylactères¹ contenant les vertus.



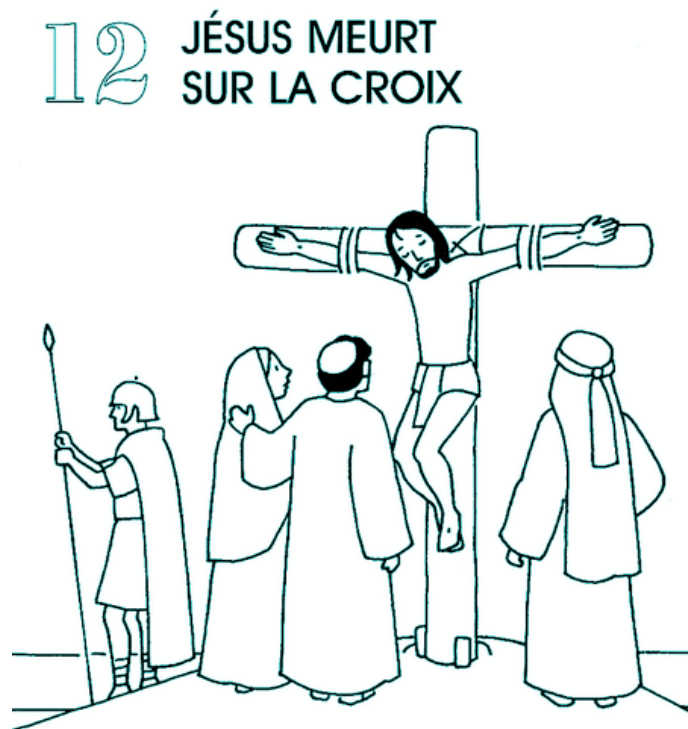
Les vitraux, dont les dessins ont été choisis par l'abbé Lecoutre présentent aussi, à la manière de bande dessinées, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament et racontent des histoires des vies de saints, la plupart avec des légendes, ce qui n'est pas très courant.

De même le chemin de croix, dont les stations sont explicitées à l'intérieur même du cadre, ce qui là encore est assez inhabituel, peut être lu comme une bande dessinée.



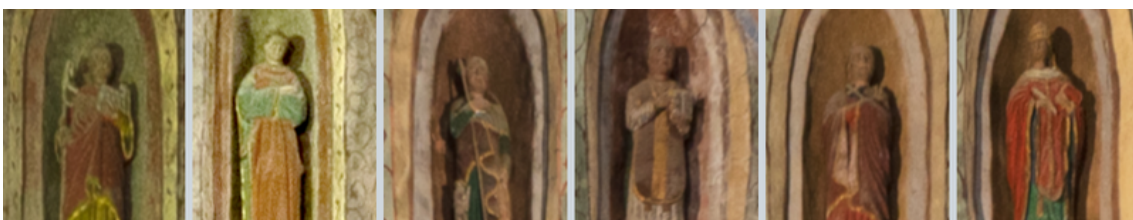
1. Il est intéressant de noter que le terme phylactère, maintenant utilisé pour désigner les « bulles » des bandes dessinées, a une origine religieuse : chez les juifs, c'est une petite boîte cubique enfermant des bandes de parchemin sur lesquelles sont inscrits des versets de la Torah.

On pourrait penser que l'abbé Lecoutre a inspiré cette bande dessinée moderne.




L'abbé Lecoutre et les dessinateurs populaires

DominiqG Dominique Arnaud (1981) dit que l'amateur d'art songerait peut-être à la multitude de détails qui constituent les dessins de Dubout ou encore au Palais du Facteur Cheval qui matérialisa son ambition onirique. Albert Dubout (1905-1976) est présenté comme l'un des plus grands dessinateurs français du 20^{ème} siècle, sinon comme le plus grand. Son œuvre est incontestablement une forme d'expression populaire.



L'abbé Lecoutre pardonnera ce rapprochement osé, mais l'expression ingénue de son Eve n'est elle pas à la fois le contraire et le complément des minauderies de l'éternel féminin selon Dubout ?





7. Epilogue 2 : Un artiste populaire ?

L'historien de l'art John Russell Harper donne dans l'*Encyclopédie Canadienne* une définition de l'art populaire qui s'applique remarquablement à l'abbé Lecoutre, dont le but était de retenir l'attention de ses paroissiens (Harper 2015) :

L'art populaire comprend une grande variété d'œuvres artistiques, caractérisées par **un mélange de naïveté et de raffinement, de tradition culturelle et d'innovation personnelle**. Bien que l'on puisse en donner de nombreuses définitions, en général l'art traditionnel est divisé en deux catégories : l'art culturel et l'art individuel. L'art culturel repose sur une base ethnique : il est français, anglais, allemand, polonais, ukrainien, etc. D'ordinaire assez conservateur, il se veut l'expression d'une communauté. En revanche, **l'art individuel est innovateur¹ et il exprime une personnalité unique, voire excentrique**. Qu'il s'agisse de peinture, de sculpture, de gravure ou de motifs picturaux ou décoratifs appliqués sur des objets, **les produits de l'art populaire plaisent au public. Les artistes les créent dans l'intention d'intéresser les gens ordinaires que sont leurs voisins, leurs amis ou leurs connaissances**. (emphases ajoutées)

Dans cette définition, « populaire » est bien pris dans son sens premier du latin *populus*, peuple entendu comme une entité limitée et bien définie : habitants d'un état constitué ou d'une ville, le peuple romain, syracusain, etc., et peut-on ajouter le peuple wirwignois. Il n'y a pas nécessairement l'idée d'un art qui s'adresserait à un vaste public, ce qui renvoie au latin *vulgus*, la foule, la multitude, la commun des hommes.

Dans sa présentation de l'église de Wirwignes, Dominique Arnaud (1981) met en avant quatre aspects de l'œuvre de l'abbé Lecoutre – l'art populaire et l'art naïf, l'emprunt aux maîtres du passé et l'inventivité :

[L'amateur d'art] pourrait-il tout imaginer de cette création unique en son genre, de ce monument d'art populaire superbement naïf qui a emprunté aux maîtres du passé tout en gardant sa fraîcheur d'invention ?

Un artiste populaire ?

La motivation principale de l'abbé Lecoutre se trouve incontestablement dans la définition précédente de l'art populaire. Mais on ne peut pas pour autant enfermer son art dans cette catégorie.

Sur la partie supérieure de l'autel de la chapelle du sacré cœur l'abbé Lecoutre a représenté une seconde fois la scène de la Nativité de Jésus d'une façon extrêmement simplifiée, ne gardant que le râtelier et l'enfant Jésus, en y ajoutant la lumière d'une étoile éclairant celui-ci. Cette évolution lui permet de mieux s'adapter à son public. Dans la première Nativité son public était avant tout le conseil de fabrique par lequel il devait se faire accepter. Ce n'est qu'après cela qu'il a pu chercher à s'adresser directement à ses paroissiens avec des figurations susceptibles de leur être plus accessibles. La simplicité de la scène est accentué par l'effet de perspective saisissant apporté par la position de l'étoile dans l'angle, alors qu'elle est traditionnellement située au dessus de la crèche, et par l'inclinaison du râtelier.

1. En utilisant « innovateur » plutôt que « novateur, » l'auteur fait sans doute référence à l'apport d'une nouveauté technique.



Pour illustrer l'ambiguïté de toute classification arbitraire, reprenons l'exemple de Fra Angelico. La comparaison de son Annonciation de Cortone avec la fresque qu'il a réalisée ultérieurement (vers 1440-1450) pour le couvent florentin de San Marco révèle une évolution similaire : l'artiste, tout en reproduisant son œuvre, l'a adaptée au public : dans le premier cas le riche marchand d'étoffes Giovanni du Cola di Cecco auquel la chapelle où elle se trouvait était destinée, et dans le second cas les moines du couvent. Le contraste est frappant entre l'opulence évoquée par la première Annonciation et le dénuement monacal de la seconde.



Annonciations de Fra Angelico : Cortone (à gauche) et Couvent San Marco (à droite)

On pourrait aussi dire que pour l'Annonciation de Fra Angelico comme pour la Nativité de l'abbé Lecoutre la première figuration fait appel à une sorte de jeu intellectuel où il faut interpréter un message codé transmis par des indices plus ou moins visibles au premier regard, comme la position des mains, etc. Ceci devrait plaire à ceux qui veulent dissenter sur chaque détail ; ainsi dans l'Annonciation de Cortone, la colonne devant Marie serait le symbole traditionnel du Christ. On en donne pour preuve que dans la réponse de Marie à l'ange *ECCE ANCILLA DOMINI [FIAT] MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM* le mot *FIAT* qui fait l'Incarnation est masqué par la colonne : il passerait à l'intérieur de celle-ci, afin que soit préservé le mystère de l'Incarnation (Arasse 1999), ce qui est amplifié par le fait que le texte est écrit à l'envers et de droite à gauche. Etc.

A l'opposé, dans l'Annonciation du couvent San Marco Fra Angelico a retiré la plupart des indices, y compris la Bible. Ce dépouillement invite le moine à une réflexion profonde, une réelle méditation. C'est à cela que nous engage l'abbé Lecoutre. Sa seconde Nativité de Jésus paraît nous inviter à nous interroger et à scruter l'étoile, à la manière de Galilée (1564-1642) avec sa lunette astronomique². La comparaison n'est pas fortuite car l'on sait que Galilée passa une grande partie de sa jeunesse à Florence, et que c'est la technique de la perspective utilisée par les artistes du *quattrocento*, qui l'a aidé à comprendre ce qu'il voyait dans sa lunette astronomique.

Perspicere et intellegere

Dépassant sa visée « populaire » initiale, l'œuvre de l'abbé Lecoutre s'adresse maintenant à tous, croyants ou non croyants, et plus seulement à ses paroissiens. Ceux qui veulent obtenir des réponses en expliquant les moindres détails pourront ainsi se référer aux très nombreux commentaires qui ont été fait sur ces deux Annonciations. On trouvera dans Sklerijenn (2009) un texte qui en constitue une synthèse. On pourra trouver sans aucun doute dans ce texte des éléments qui s'appliquent à d'autres réalisations de l'abbé Lecoutre.

On pourra ainsi, par exemple, chercher à expliquer chaque détail de ce bas-relief qui est la partie droite du triptyque de l'autel de la chapelle de la Vierge Marie (le centre étant la Nativité de Jésus).



Perspective

Emprunté du latin tardif *perspectivus*, « relatif à l'optique, à la perspective, » dérivé de *perspicere*, « **regarder attentivement**, » lui-même composé à partir du préfixe intensif *per-* et de *specere*, « **regarder** »

Intelligence

Emprunté du latin *intellegentia, intelligentia*, « action de discerner, de **comprendre** »

Dictionnaire de l'Académie Française, 9ème édition

« Perspective » et « intelligence, » dans leurs sens premiers — regarder attentivement et comprendre (*perspicere et intellegere*) — c'est à cela que nous invite l'abbé Lecoutre avec ses figurations « populaires. »

2. Peut-on imaginer un autre instrument que la lunette de Galilée pour regarder le ciel depuis Nazareth ?

A la manière de l'abbé Lecoutre avec sa réinterprétation de la Nativité, le grand artiste britannique David Hockney (né en 1937), devenu en 2018 le peintre vivant le plus cher au monde avec une peinture vendue 90,3 millions de dollars, a réalisé une « variation » de l'Annonciation du couvent San Marco qui rend hommage à Fra Angelico et simplifie encore la scène.

... une variation d'après l'Annonciation de Fra Angelico, du couvent de San Marco à Florence, mais très élargie. L'espace fuit à gauche au-delà de la palissade — qui apparaît dans la fresque de 1437 — et à droite vers une prairie et la nuit — invention d'Hockney.

Le Monde (2017)

Oui ! J'ai toujours voulu vous mettre au centre. Il y a des tableaux anciens qui font ça très bien, ceux de Fra Angelico par exemple. J'adore Fra Angelico, et Piero della Francesca. Ce sont les deux grands maîtres de l'espace et des personnages. L'Annonciation de Fra Angelico que j'ai reprise en agrandissant l'espace sur cette toile, il y en avait une reproduction dans un couloir de la Bradford Grammar School, où j'étais écolier. Je l'ai toujours connue, toujours adorée. Il y a une telle évidence dans ce tableau ! Quand je suis à Florence, je vais au couvent San Marco tous les matins pour la voir.

Libération (2017)



Perspicere et intellegere ?

**A l'explication des moindres détails, on pourra préférer
la sobriété éloquente de David Hockney.**

Un artiste naïf ?

8	Les figurations naïves : Exemples	81
9	Abbé Lecoutre et Facteur Cheval	89
10	Epilogue 3 : Un artiste naïf ?	93
	Remarques finales	97

8. Les figurations naïves : Exemples

La monumentale chaire à prêcher, située contre le piédroit sud de l'arc triomphal, est l'une des dernières réalisations de l'abbé Lecoutre et couronne son œuvre ¹.



1. Elle remplace la vieille chaire de bois qu'il avait remaniée en 1877.



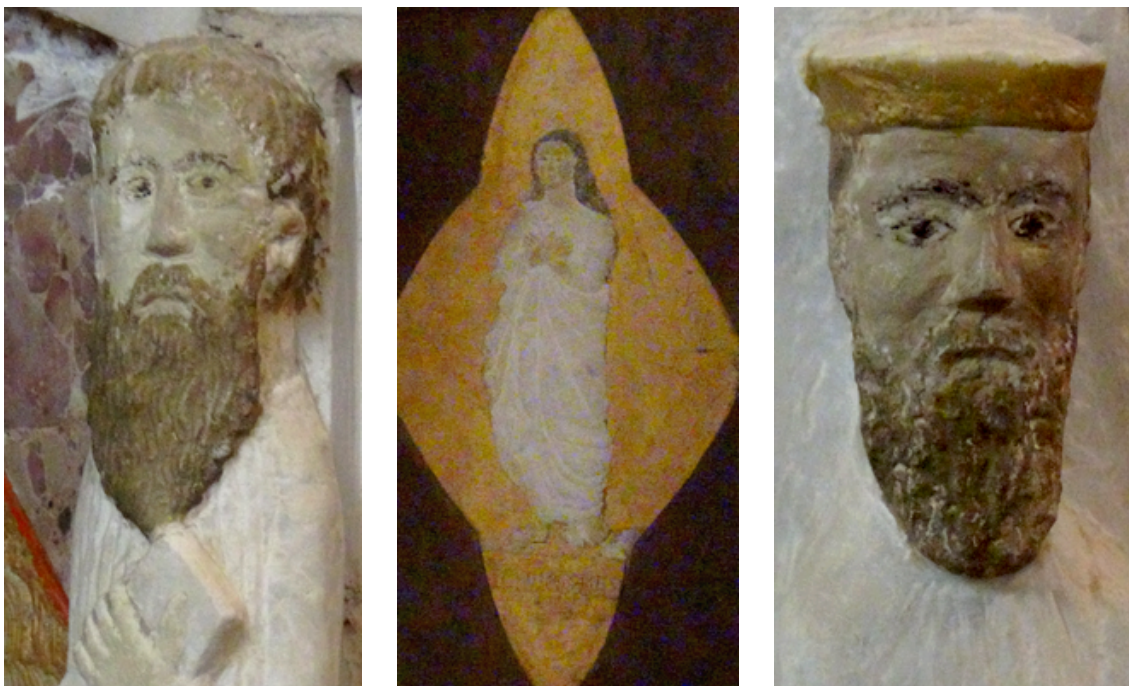
La chaire proprement dite, une cuve à pans coupés s'appuie sur un socle réalisé dans un énorme bloc de marbre de Carrare, qui représente Adam et Eve au jardin d'Eden. Sur la chaire l'abbé Lecoutre a entre autres repris des thèmes qu'il avait traités précédemment : les apôtres, les vertus, et il a reproduit des personnages et des scènes de l'Ancien Testament. Des bas-reliefs représentent Jonas et le gros poisson, le songe de Jacob, Jésus et la Samaritaine, Elie à l'Horeb. D'autres figurent les vertus théologiques – la foi, l'espérance et la charité – et les vertus cardinales – la prudence, la force, la justice et la tempérance, celle-ci se trouvant sur la porte en haut de l'escalier. Les bas-reliefs sont séparés par des statues de personnages, notamment saint Pierre, saint Paul et Judas Macchabée, ainsi que les quatre évangélistes – Matthieu, Marc, Luc et Jean.

De Corbie (1933) donne la description suivante :

Adam et Eve, debout au milieu d'un parterre de lys écoutent les propos pernicieux du serpent enroulé autour du pommier symbolique dont les branches élargies servent de support à la chaire proprement dite.

On reste confondu devant la virtuosité et la vérité avec lesquelles l'artiste a traité la magistrale botte de lys qui représente le Paradis Terrestre et les rameaux touffus et habilement simplifiés de l'Arbre du Bien et du Mal.

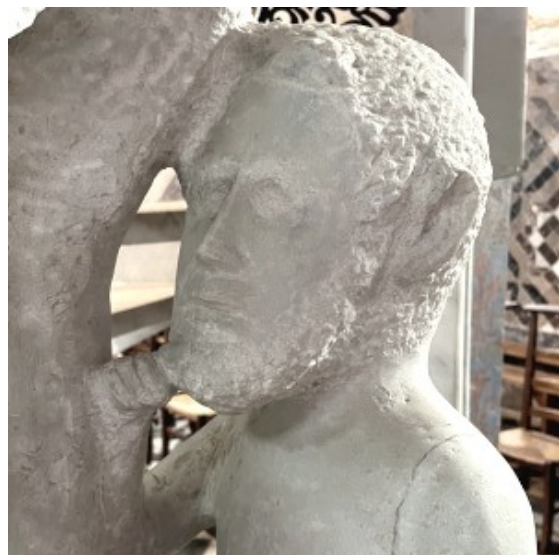
Quant aux panneaux gravés, ils font penser aux feuilles somptueuses de quelque paravent japonais.



L'ensemble, qui a souvent été considéré comme un exemple typique d'art naïf, peut être vu comme un chapitre essentiel du catéchisme de l'abbé Lecoutre. Il mériterait à lui seul une étude complète. Nous nous limiterons essentiellement ici à analyser « le songe de Jacob » (« Jonas et le gros poisson » a été traité au chapitre 5 *Les figurations populaires : Exemples*).

Adam et Eve

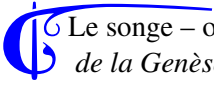
Si l'on peut voir dans les personnages d'Adam et Eve une figuration naïve, l'œuvre avec le parterre de lys et le serpent a aussi un aspect conventionnel.



Dans le film de Zazzi (2002) Louis Harlé, ancien maire de Wirwignes, nous apprend que pour les personnages d'Adam et Eve, l'abbé Lecoutre a pris pour modèles respectifs son voisin, « le père Pécron, » et sa « cousine de Colembert. » Cette ressemblance avec des personnages connus de tous ses paroissiens, en apportant une dimension populaire particulière, avec une touche d'humour, ne pouvait qu'alimenter leurs réactions. C'est sans doute l'effet que l'abbé Lecoutre recherchait.

Son voisin est le cordonnier Joseph Marie Pécron (1847-1915). Il ne fait guère de doute que la « cousine de Colembert » est Marie Rose Gomel² (1877-1960). En 1886, elle habite avec l'abbé Lecoutre et la sœur de celui-ci Geneviève Marceline Lecoutre (1821-1898)³. Elle est la petite nièce (non la cousine) de l'abbé. Ceci situerait donc la sculpture de la statue d'Adam et Eve vers le milieu des années 1890.

Le songe de Jacob

 Le songe – ou l'échelle – de Jacob est décrit dans les versets 10 à 22 du chapitre 28 du *Livre de la Genèse*. Nous nous limitons ici aux trois versets relatifs au songe proprement dit, les autres relatifs au personnage de Jacob sortant du cadre de notre propos.

cumque venisset ad quendam locum et vellet in eo requiescere post solis occubitum tulit de lapidibus qui iacebant et subponens capiti suo dormivit in eodem loco [11]

viditque in somnis scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam [12]

et Dominum innixum scalae dicentem sibi ego sum Dominus Deus Abraham patris tui et Deus Isaac terram in qua dormis tibi dabo et semini tuo [13]

Comme il était arrivé à un certain lieu et voulait s'y reposer après le coucher du soleil il porta des pierres qui gisaient sous sa tête il dormit dans ce même lieu [11]

et il vit dans ses rêves une échelle posée sur la terre et son sommet touchant le ciel aussi des anges de Dieu montant et descendant par elle [12]

et le Seigneur s'appuyant sur l'échelle se disant je suis le Seigneur le Dieu Abraham ton père et le Dieu d'Isaac la terre sur laquelle tu dors je te la donnerai et à ta descendance [13]

Ce passage de l'Ancien Testament a été repris dans l'*Évangile de Jean* dans le verset 51 du chapitre 1. C'est le Christ qui parle :

et dicit ei amen amen dico vobis videbitis caelum apertum et angelos Dei ascendentes et descendentes supra Filium hominis

et il lui dit en vérité en vérité je vous le dis vous verrez le ciel ouvert et les anges de Dieu montant et descendant sur le fils de l'homme

Il est intéressant de comparer le bas-relief de l'abbé Lecoutre à deux tableaux représentant la même scène, l'un du 16^{ème} siècle et l'autre du 19^{ème} siècle.

Le premier, daté de 1620, est une œuvre du peintre flamand Frans Francken le Jeune (1581-1642), conservée au musée Santa Cruz de Tolède. Il est fidèle au texte, avec en bas Jacob endormi et en haut le Seigneur, qui sont reliés par une échelle sur laquelle deux anges descendent et deux autres montent.

Le second, daté de 1847, qui se trouve au musée de Grenoble, a été réalisé par le peintre Alexandre Laemlein (1813-1871), d'origine allemande naturalisé français en 1835. S'éloignant du texte, il met l'accent sur Jacob, allongé au premier plan, les bras écartés, et Dieu le Père, placé au centre, presque au bas des marches⁴. Au dessus de Dieu, plusieurs anges montent et descendent, mais se trouvent dans la grisaille, alors que la lumière qui descend du ciel éclaire Dieu et Jacob.

2. Celle-ci s'est effectivement mariée le 2 juillet 1910 à Colembert, commune voisine de Wirwignes, avec Alfred Casimir Brunet (AD 62 M 4220 Colembert pages 139-140).

3. Recensement 1886 Wirwignes AD 62 M 4220 page 2.

4. Il serait difficile d'imaginer Dieu sur une échelle.



Théophile Gautier (1847 page 3) reconnaît un certain mérite à ce tableau où il trouve plusieurs influences :

les anges et les figures mystiques ont des tournures fières et se campent sur les marches de l'escalier avec une certaine crânerie strapassée⁵ et un certain goût contourné, demi-florentin, demi-rococo, saupoudré d'un peu de Cornelius, qui ne manquent pas d'effet.

Loin des influences, parfois fois outrancières, qu'ont pu subir les peintures religieuses à son époque, l'abbé Lecoutre a réalisé une version épurée ne retenant que les éléments essentiels de la scène.

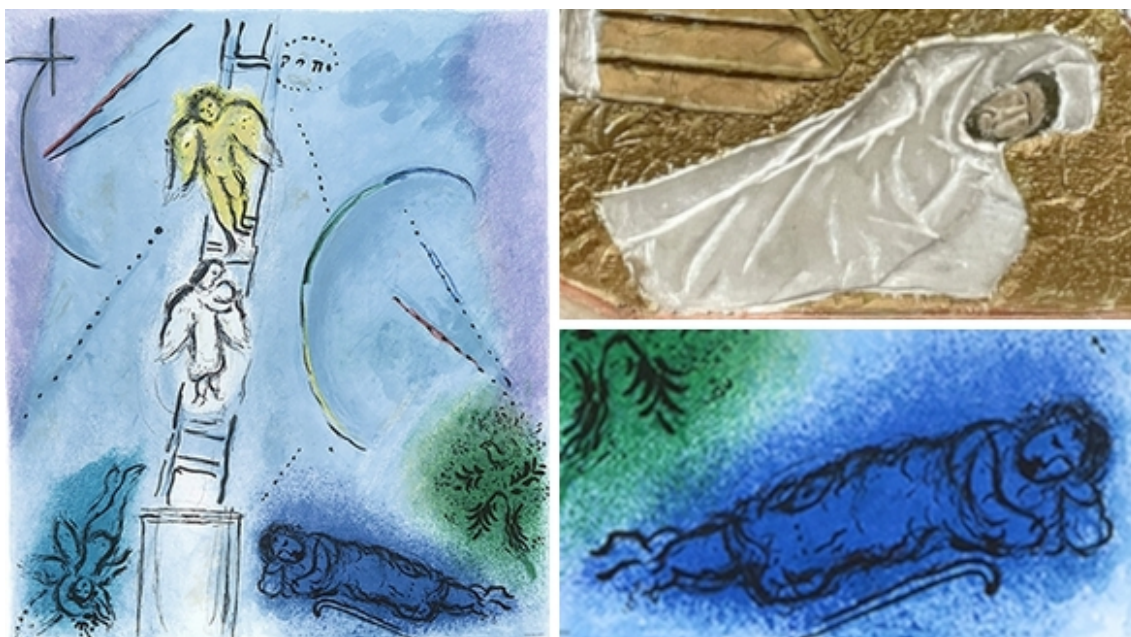


Jacob en bas, couché sur une pierre, et le Seigneur en haut ont une analogie certaine avec le tableau de Francken Le Jeune.

5. terme peu usité signifiant « peint sans soin et avec outrance. »



Jacob est sereinement endormi, à la manière de Joseph dans le bas-relief de la fuite en Egypte. L'abbé Lecoutre a représenté les anges sur une échelle à marches, avec une inclinaison beaucoup plus douce qu'une échelle à échelons comme celle de Francken le Jeune. Cela peut apparaître au spectateur à la fois plus rassurant et plus familier. L'ensemble traduit le respect de Dieu, rehaussé sans lourdeur ni ostentation par l'or. Contrairement aux deux tableaux précédents, le décor se limite pour l'essentiel à des palmiers et des nuages. C'est une sobriété comparable que l'on trouve sur une affiche de Chagall imprimée en lithographie par Mourlot en 1975. Marc Chagall (1887-1985, né en Biélorussie, naturalisé français en 1937) était de religion juive. Il a réalisé un travail considérable d'illustration du message biblique et a plusieurs fois représenté le songe de Jacob. On pourrait croire que le Jacob de Chagall, dont l'œuvre ne se rattache à aucune école, a été inspiré de celui de l'abbé Lecoutre.



On notera que dans l'affiche de Jacob l'ange que l'on voit tomber en bas à gauche représente implicitement un ange qui est monté. Chagall reprend l'interprétation juive du *Midrach*, le commentaire des rabbins sur les textes sacrés : les anges ascendants symbolisent les quatre exils du peuple juif – Babylone, Perse, Grèce et Edom – et ils sont donc condamnés à tomber.

Quelques éléments d'interprétation

En fait, même si on se limite aux chrétiens, peu d'épisodes de la Bible ont sans doute donné lieu à autant d'interprétations différentes (voir Hammann 1986). Pratiquement toutes mettent l'accent sur la dualité de la montée et de la descente des anges. Ainsi Clarke (1817 *St JOHN CHAP. I. 51*), commentant l'*Évangile de Jean*, y voit le fait que

by the angels of God ascending and descending, is to be understood, that a perpetual intercourse should now be opened between heaven and earth, through the medium of Christ who was God manifested in the flesh

par les anges de Dieu qui montent et descendent, il faut entendre qu'une relation perpétuelle doit désormais s'établir entre le ciel et la terre, par l'intermédiaire du Christ, qui est Dieu manifesté dans la chair.

C'est sur la signification de cette relation que les interprétations diffèrent. Nous n'en évoquerons ici que trois. Au 13^{ème} siècle, Thomas d'Aquin y voit pour les anges montant « ce qui appartient à la contemplation, » et pour les anges descendant, « ce qui appartient à l'action » (Hammann 1986 page 35). Au 17^{ème} siècle, Bossuet donne une interprétation basée sur une conception quasi divine de la charité : « une même charité, qui remplit les anges et les hommes, meut différemment les uns et les autres. » La charité « élève les hommes mortels de la terre au ciel, de la créature au Créateur, » et au contraire « pousse les esprits célestes du ciel en la terre, et du Créateur à la créature » (Hammann 1986 page 39).

Le protestant Martin Luther, au 16^{ème} siècle, met l'accent sur les anges qui descendent, en inversant l'ordre du mouvement décrit dans les textes bibliques.

Le mouvement descendant et ascendant des anges sur l'échelle exprime les deux mouvements de la sainteté (sanctification) : d'abord [inversion de l'ordre] la sainteté, qui descend vers nous par la parole divine, nous rend saints, sans que nous fassions quoi que ce soit qui puisse la mériter [...]. Le second mouvement, la montée des anges est la « sainteté des œuvres ; » c'est le croyant justifié qui répond à Dieu. Cependant la sainteté de l'homme n'est pas « pure, » et seul le mouvement descendant, celui qui suscite la foi par la parole est « pur » (Hammann 1986 page 37).

L'abbé Lecoutre donne par ailleurs une étonnante impression de perspective sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre 10 *Epilogue 3 : Un artiste naïf ?*

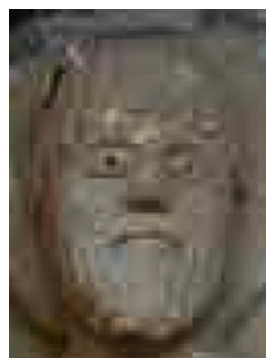
Naïf, populaire, conventionnel ?

Il est encore intéressant de rapprocher les statues de l'abbé Lecoutre de celles des apôtres du tympan de Perse (12^{ème} ou 13^{ème} siècle), ancienne église paroissiale d'Espalion (Aveyron), prieuré dépendant de l'abbaye de Conques (Séguret 2009 et voir chapitre 1 : *Les textes canoniques*).



Abbé Lecoutre

Archaïque ?



Tympan de Perse

9. Abbé Lecoutre et Facteur Cheval

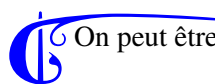
Dans le domaine de l'architecture française la référence incontournable de l'art naïf est Joseph Ferdinand Cheval (1836-1924), contemporain de l'abbé Lecoutre. Connu sous le nom du facteur Cheval, il est devenu célèbre pour avoir passé 33 ans de sa vie, de 1879 à 1922, à édifier un palais nommé « Palais Idéal. » Ce palais, situé à Hauterives dans la Drôme, est en effet le premier monument français d'architecture naïve à avoir été classé et il apparaît donc de ce fait comme la référence du genre. Dans le site officiel du Palais Idéal, on trouve la présentation suivante.

Avril 1879. Ferdinand Cheval, facteur rural âgé alors de 43 ans, butte sur une pierre si bizarre lors de sa tournée qu'elle réveille un rêve. Véritable autodidacte, il va consacrer 33 ans de sa vie à bâtir seul, un palais de rêve dans son potager, inspiré par la nature, les cartes postales et les premiers magazines illustrés qu'il distribue. Parcourant chaque jour une trentaine de kilomètres pour ses tournées en pleine campagne, il va ramasser des pierres, aidé de sa fidèle brouette. En solitaire, incompris, il inscrit sur son monument « travail d'un seul homme. » Son palais de rêve est achevé en 1912. Au cœur d'un jardin luxuriant, il imagine un palais inhabitable, peuplé d'un incroyable bestiaire – pieuvre, biche, caïman, éléphant, pélican, ours, oiseaux... Mais aussi des géants, des fées, des personnages mythologiques ou encore des cascades, des architectures de tous les continents. Une œuvre architecturale aussi inclassable qu'universelle. Unique au monde, le Palais Idéal a inspiré les artistes durant plus d'un siècle. Indépendant de tout courant artistique, construit sans aucune règle d'architecture, le Palais Idéal a fait l'admiration des surréalistes, a été reconnu comme une œuvre d'art brut (Site officiel Palais Idéal – Facteur Cheval <http://www.facteurcheval.com/>).

C'est en 1969 qu'André Malraux, ministre de la Culture, en décide le classement, disant du Palais Idéal :

Qu'est-ce que le Palais Idéal ? C'est le seul exemple en architecture d'art naïf. L'art naïf est un phénomène banal, connu de tous, mais qui n'a pas d'architecture... En un temps où l'art naïf est devenu une réalité considérable, il serait enfantin de ne pas classer, quand c'est nous, Français, qui avons cette chance de la posséder, la seule architecture naïve du monde, et attendre qu'elle se détruise.

Similitudes

 On peut être frappé par certaines similitudes.



Abbé LECOUTRE



Facteur CHEVAL

Par delà ces similitudes, on peut relever un certain nombre de points communs.

- Ils sont par leur profession, en contact étroit et permanent avec les habitants de leurs villages.
- Tous deux ont été inspirés par leurs voyages, effectifs pour le premier, imaginaires pour le second. Alors que l'abbé s'est rendu en Terre Sainte, en Egypte et en Italie, le facteur a lui nourri son imaginaire dans les revues et les cartes postales de voyage qu'il distribuait au cours de sa tournée. Ce sont aussi des représentations – gravures, tableaux, images pieuses... – qui ont pour l'essentiel servi d'inspiration à l'abbé Lecoutre.
- Si la Bible et les évangiles ont évidemment été le guide principal de l'abbé Lecoutre, ils ont également été une source d'inspiration pour le facteur Cheval, puisqu'on trouve dans le Palais Idéal la grotte de la vierge Marie, les quatre évangélistes, un calvaire avec des anges, des pèlerins. Coïncidence étonnante, il a créé dans son palais une grotte de saint Amédée, patron et seigneur d'Hauterives, à laquelle il a consacré trois ans de travail. Amédée de Clermont, né vers 1110 dans la famille des seigneurs d'Hauterives, a été abbé de Hautecombe, puis évêque de Lausanne.
- Ils se sont tous deux procurés par eux-mêmes le matériau de base pour leur œuvre, le marbre de Marquise pour l'abbé, les pierres trouvées au cours de sa tournée pour le facteur. L'abbé Lecoutre a même rapporté de son voyage en Terre Sainte des pierres, qui ne pouvaient évidemment n'être que de dimensions modestes, mais qu'il a placées comme des reliques. Ainsi, par exemple, au sommet de chacune des parties du triptyque de l'autel de la chapelle du Sacré Cœur il a enchâssé une pierre, dont il a gravé la référence dans le marbre : Jean-Baptiste pour celle de gauche, Saint-Sépulcre pour celle du centre, et Mont des Oliviers pour celle de droite. Il en a fait de même, aux quatre extrémités d'une croix placée au dessus de l'autel de la chapelle de sainte Anne.



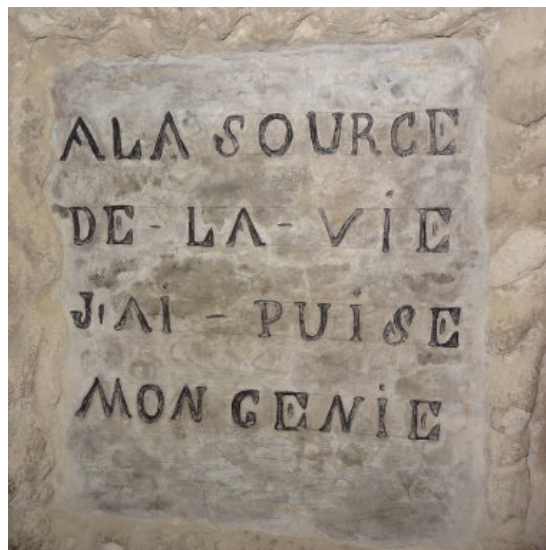
- Il n'est pas étonnant que l'humilité, définie par la Bible comme la douceur, la modestie et le renoncement à soi, figure en bonne place sur l'autel de l'église de Wirwignes. Le facteur Cheval semble répondre à l'abbé Lecoutre en affirmant qu'il n'a pas de doute sur son génie.

Les nombreux visiteurs qui viennent chaque année admirer mon chef-d'œuvre, s'en vont tous ravis et enthousiasmés, cela me remercie grandement de toute la peine et de tout le travail que j'ai fourni pour élever cette 8e Merveille du Dauphiné, de la France et même du monde dit-on (Site officiel Palais Idéal – Facteur Cheval <http://www.facteurcheval.com/>).

Mais cela n'est pas nécessairement incompatible si l'on est d'accord avec la phrase du personnage de Bernanos, lui aussi curé de campagne dans le Pas-de-Calais, à Ambricourt à moins de 50 kilomètres de Wirwignes :



Abbé LECOUTRE



Facteur CHEVAL

Le doute de soi n'est pas l'humilité, je crois même qu'il est parfois la forme la plus exaltée, presque délirante de l'orgueil (Bernanos 1936 page 1222).

Différences

Des différences fondamentales opposent cependant les deux hommes : le public auquel ils souhaitent s'adresser, la formation scolaire, la connaissance initiale des techniques artistiques, et les moyens dont ils disposaient.

Le public auquel ils souhaitent s'adresser

Le facteur Cheval écrit à propos de son tombeau qu'il a aussi réalisé :

Grand nombre de visiteurs vont aussi lui rendre visite après avoir vu mon « Palais de rêves » et retournent dans leur pays émerveillés en racontant à leurs amis que ce n'est pas un conte de fée, que c'est la vraie réalité. Il faut le voir pour le croire. C'est aussi pour l'Éternité que j'ai voulu venir me reposer au champ de l'Égalité (Site officiel Palais Idéal – Facteur Cheval <http://www.facteurcheval.com/>).

. Alors que le facteur Cheval attend les visiteurs du monde entier, l'abbé Lecoutre s'adresse avant tout à ses paroissiens. A son « tombeau du silence et du repos sans fin » comme il l'a nommé, qui et la sépulture la plus visible du cimetière de Hauterives, s'oppose la discrétion de la tombe de l'abbé Lecoutre dans le cimetière de Wirwignes.

La formation scolaire

Le facteur Cheval est réellement un autodidacte.

Joseph Ferdinand Cheval appartenait à une famille paysanne assez pauvre et se mis¹ à travailler avec son père. Sa fréquentation de l'école fut donc très limitée. Il rentre à l'école à l'âge de 6 ans et la quitte à 12 ans (Site officiel Palais Idéal – Facteur Cheval <http://www.facteurcheval.com/>).

La connaissance initiale des techniques artistiques

Dans ce domaine aussi le facteur Cheval est un autodidacte, ignorant tout des règles de l'architecture et suivant une démarche entièrement empirique. En particulier, pour que son Palais Idéal tienne


1. Sic. Cette faute est-elle volontaire pour montrer l'instruction limitée du facteur Cheval ?

debout, il a dû inventer ou réinventer diverses techniques de construction, apparaissant notamment comme l'un des précurseurs du béton armé.

On a par contre peine à croire que l'abbé Lecoutre ait pu être totalement ignorant des méthodes de construction et des techniques artistiques. En particulier il paraît difficile qu'il ait pu montrer de tels talents d'ébéniste et de sculpteur sur bois sans un minimum de connaissances techniques. Sans doute a-t-il reçu au moins quelques notions au cours de ses études. Il a aussi pu acquérir certaines techniques à partir de ses lectures. Pour l'homme à l'évidence observateur et habile de ses mains qu'il était, avoir vu au travail des artisans ou des artistes a pu également être un élément formateur. Les notions de géométrie qu'il avait apprises paraissent aussi indispensables, par exemple pour sa réalisation d'une cuve de fonts baptismaux à sept côtés.

Les moyens dont ils disposaient

L'abbé Lecoutre n'a pas connu les difficultés du facteur Cheval qui a dû composer avec les moyens du bord. Il a pu acquérir les terrains nécessaires à la construction de son palais mais il est parti de rien. C'est lui-même et lui seul qui a rassemblé les matériaux, transportant avec sa brouette à la nuit tombée les pierres – galets, grès, silex, tuf, etc. – auxquelles il a associé des huitres et des coquillages venus de Marseille. Pour les assembler il lui a fallu se procurer plus de 3500 sacs de chaux et de ciment ainsi que de la ferraille.



10. Epilogue 3 : Un artiste naïf ?

Selon André Malraux qui a décidé en 1969 le classement du Palais Idéal du facteur Cheval,

[Les artistes naïfs] osent croire que le temps n'est rien, que la mort même est une illusion et qu'au-delà de la misère, de la souffrance et de la peur [...] pour qui sait voir, respirer et entendre, un paradis quotidien, un âge d'or avec ses fruits, ses parfums, ses musiques [...] un éternel éden, où les sources de jouvence l'attendent pour effacer ses rides, ses fatigues. (Malraux non daté)

Ce constat s'applique bien à l'abbé Lecoutre. Mais il ne s'agit que de la description d'un état d'esprit de l'artiste, et non d'une définition de son art.

Pour ce qui est de la définition de l'art naïf, celle de Michel Thévoz est généralement acceptée :

Un peintre naïf, selon la définition la plus courante, est un artiste autodidacte, issu généralement d'un milieu populaire, ne possédant qu'une culture rudimentaire, ou du moins étrangère à la « culture des cultivés. » [...] Quant à son style, on y sent le parti de rendre minutieusement la réalité, sans pour autant s'assujettir aux canons de la figuration conventionnelle, ce qui l'apparente au réalisme enfantin. Peut-être est-ce ce paradoxe qui caractérise essentiellement le peintre naïf : son incapacité – très féconde – à se conformer à des principes académiques qu'il prétend pourtant faire siens (Thévoz 2016 page 87).

Mais elle ne s'applique certainement pas à l'abbé Lecoutre.

Un artiste naïf ?

L’abbé Lecoutre était un grand érudit (voir le chapitre 4 *Epilogue 1 : Un artiste conventionnel ?*), parfaitement instruit des méthodes de construction et des techniques artistiques, en particulier des règles de la perspective associées à la connaissance de la géométrie. Quant au savoir faire, il paraît difficile qu'il ait pu montrer de tels talents d'ébéniste et de sculpteur sur bois sans un minimum de connaissances techniques, acquises au cours de ses études et à partir de ses lectures. Cela est au moins évident pour l'art du dessin : pour ne prendre que ces deux exemples, comment aurait-il pu autrement dessiner sa reproduction de l'Annonciation de Fra Angelico ou une forme heptagonale pour ses fonts baptismaux ? Pour l'homme à l'évidence observateur et habile de ses mains qu'il était, avoir vu au travail des artisans ou des artistes a pu également être un élément formateur.

La leçon de perspective de l'abbé Lecoutre

S'il fallait un exemple, celui d'un des bas-reliefs de la chaire qui représente le songe – ou l'échelle – de Jacob est particulièrement illustratif.

L'abbé Lecoutre nous donne ici une étonnante leçon de l'utilisation des règles de la perspective. Pour le comprendre, on peut rapprocher sa réalisation du tableau de son célèbre contemporain Vincent van Gogh (1853-1890), « La chaise de Vincent avec sa pipe (1888), » et de la version qu'en a réalisée 100 ans après en 1988 le grand artiste britannique David Hockney (voir le chapitre 7 *Epilogue 2 : Un artiste populaire ?*).

L'abbé Lecoutre, comme Van Gogh, n'utilise pas les règles canoniques de la perspective, mais tous deux exagèrent ces règles avec des marches et des carreaux qui ne sont pas parallèles. Il en

résulte un effet de vertige qui donne l'impression que le sol pour le second et les marches pour le premier s'inclinent vers nous (et aussi vers Jacob pour l'abbé Lecoutre).



L'échelle de Jacob et la chaise de Vincent par Van Gogh (à gauche) et par David Hockney (à droite)

L'abbé Lecoutre accentue l'effet en utilisant ce qui est maintenant reconnu à la suite de l'article du père Pavel Florensky paru en 1919 comme la *perspective inversée* (Florensky 1982). C'est ce principe que met en avant la chaise de David Hockney qui apparaît émerger en avant du tableau. L'abbé Lecoutre va encore plus loin en recourant à une double perspective inversée. Comme pour la chaise, un point de fuite en avant nous amène au plus près du sujet de l'œuvre, et pour l'abbé Lecoutre de Jacob endormi, tandis qu'un second point de fuite nous conduit vers le ciel. L'échelle fait ainsi véritablement un trait d'union entre Jacob – et donc nous qui le regardons ainsi que la terre – et Dieu. L'impression est accentuée par la taille des trois anges, également inverse de celle des règles classiques, le sujet le plus proche étant le plus petit.

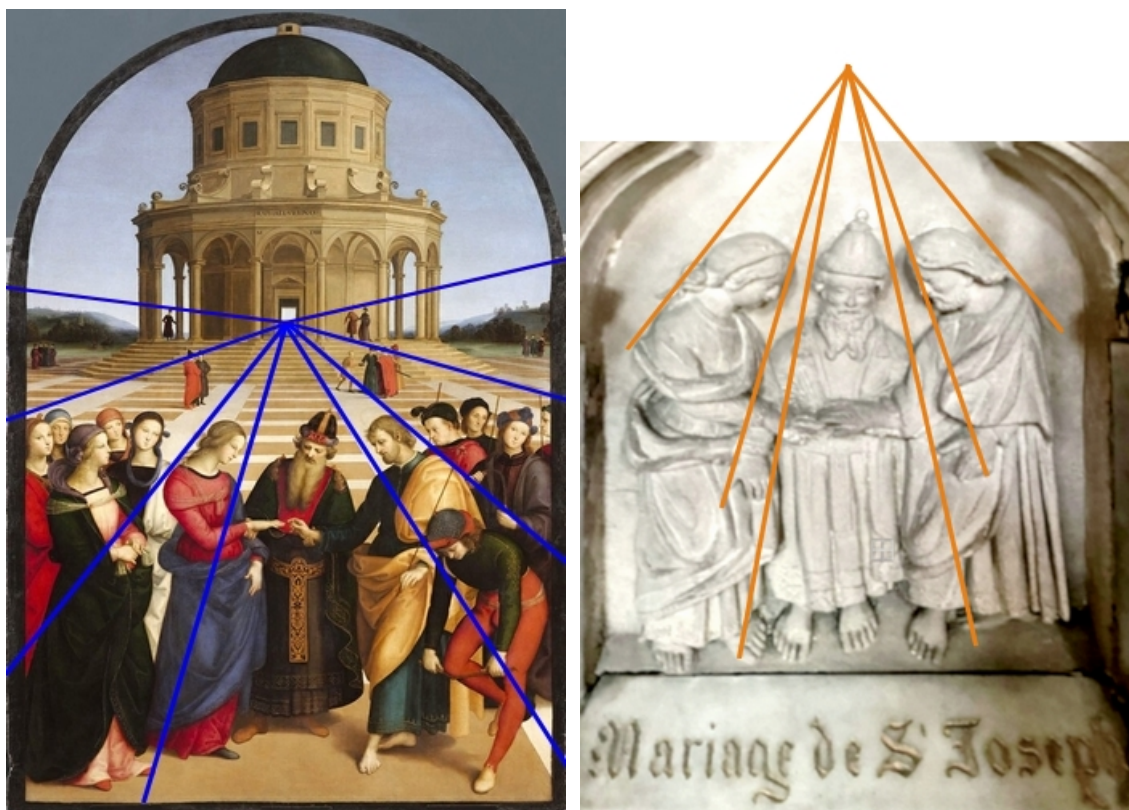


Dans le tableau de Van Gogh la présence du peintre est seulement évoquée par sa pipe et son tabac. Hockney va jusqu'à supprimer ces éléments¹ et, par la force de la perspective, nous pouvons encore imaginer Van Gogh assis sur la chaise. N'aurions-nous pas la même sensation d'imaginer encore les anges si on les effaçait dans le songe de Jacob de l'abbé Lecoutre ?

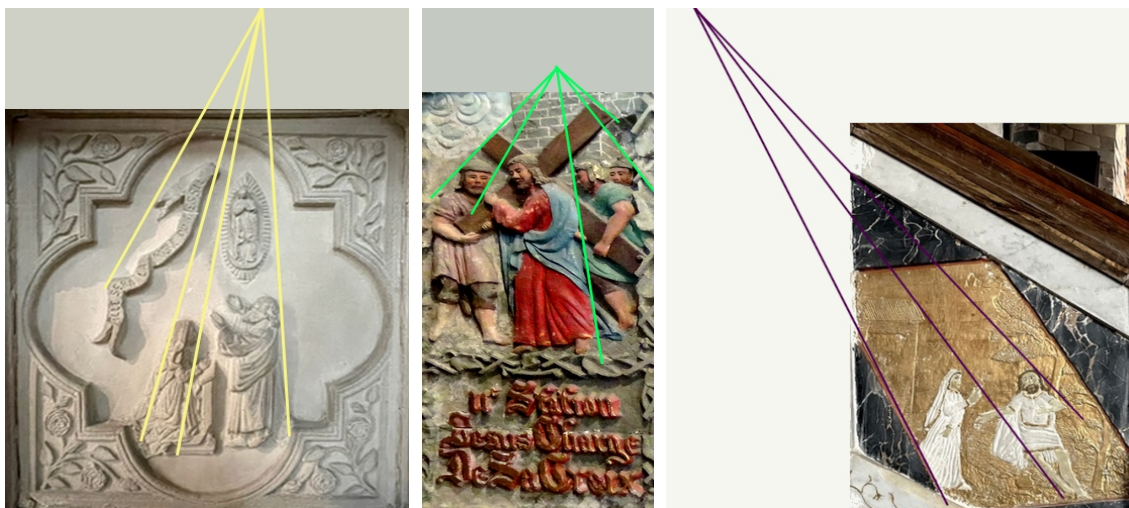
Nous avons déjà mentionné l'effet de perspective associé à la scène « populaire » de la nativité sur la partie supérieure de l'autel de la chapelle du sacré cœur (chapitre 7 *Epilogue 2 : Un artiste populaire ?*). Mais l'abbé Lecoutre a également utilisé la perspective inversée dans des

1. Dans un autre tableau daté également de 1988 il a seulement représenté la pipe.

représentations conventionnelles. Considérons à nouveau le bas-relief de la mort de saint Joseph (chapitre 2 *Les textes apocryphes*). Le tableau de Raphaël qui l'a inspiré est une magistrale illustration de l'usage rigoureux des règles classiques de la perspective avec notamment un point de fuite au centre du tableau, qui correspond à l'entrée de l'édifice. En ne représentant que les trois personnages principaux, l'abbé Lecoutre déplace ce point de fuite hors de la scène, vers le ciel. Mais, en modifiant la posture de l'évêque en « redressant » celui-ci, il fait une autre utilisation de la perspective, qui n'est pas moins rigoureuse. Ceci correspond en outre à sa volonté d'accorder, contrairement à Raphaël, la même importance à Joseph qu'à Marie.



Nous sommes ainsi amenés à nous demander si le jugement de naïveté porté sur l'œuvre de l'abbé Lecoutre n'est pas lui-même une naïveté.





Remarques finales

L'examen de l'œuvre de l'Abbé Lecoutre présenté ici, même s'il considère ses principales réalisations, n'est que partiel. Une étude exhaustive révélerait certainement d'autres aspects de son œuvre. Un examen détaillé des différentes techniques artistiques qu'il a utilisées serait par aussi une contribution précieuse. Mais cela ne devrait cependant pas remettre en question les conclusions suivantes.

L'abbé Lecoutre avait à l'évidence une connaissance approfondie des textes religieux – aussi bien des textes anciens, officiels et apocryphes, que des textes modernes, en particulier ceux publiés de son vivant – qui ont été à la base de ses réalisations. Il connaissait aussi à l'évidence un très grand nombre d'œuvres artistiques religieuses, trouvant son inspiration dans des sources très diverses, incluant l'art gothique, l'art roman, la renaissance italienne, mais aussi des gravures plus récentes, et encore les images pieuses qui se sont répandues à son époque.

Compte tenu de son objectif – transformer son église en « un catéchisme monumental, » qui imposait des limites strictes – il a pu faire preuve d'un éclectisme étonnant avec des créations originales qui expriment son message. Mais son église n'en présente pas moins une saisissante harmonie architecturale, un surprenant équilibre de formes et de couleurs.

Tant dans les innombrables textes qu'il a inscrit dans son église que dans ses réalisations artistiques qui avec ces textes constituent « son catéchisme illustré, » l'abbé Lecoutre apparaît souvent comme un précurseur, prenant en compte et même anticipant l'évolution de l'Église catholique. A son époque l'usage du français pour les citations de la Bible et pour les prières est réellement novateur et peut même passer pour provocateur.

Qu'il s'agisse, par exemple, de l'ordre des vertus dans le maître-autel, ou au contraire de l'absence d'ordre dans les scènes des vitraux, ou encore de la représentation de Salomé dans la scène de la nativité, ses choix apparaissent toujours délibérés et mûrement réfléchis.

Le fait qu'il ait choisi l'Annonciation de Fra Angelico pour l'une de ses premières œuvres est particulièrement révélateur. En plaçant à l'entrée de son église ce tableau, considérée comme l'une des plus grandes réalisations de l'école florentine avec une maîtrise de la perspective impressionnante, l'abbé Lecoutre peut nous faire croire qu'il a anticipé que Fra Angelico deviendrait un siècle plus tard le patron universel des artistes. C'est par le *motu proprio* du 3 octobre 1982 que le pape Jean-Paul II béatifica ce moine dominicain, Giovanni de Fiesole, connu sous le nom de « Fra Angelico, » le frère angélique, l'un des plus grands artistes chrétiens de l'histoire. Deux ans plus tard, le 18 février 1984, il le proclamera patron universel des artistes. Dans ce *motu proprio* (Jean-Paul II 1982) le pape cite des témoignages de contemporains de Fra Angelico qui décrivent un homme ayant assurément pu être un modèle pour l'abbé Lecoutre :

homo totius modestiae et vitae religiosae (Giuliano Lupaccini (m. 1458), *Cronaca di S. Marco*, cod. n. 370, fol. 6V, in Bibliotheca Medicea Laurentiana, Florentiae, asserv.)

un homme de toute modestie et vie religieuse

floruit et multis etiam virtutibus idem / ingenio mitis religione probus (Domenico Da Corella (m. 1483), Theotocon, cod. G 2.8768, fol. 79r, in Bibliotheca Nat. Florentina aseerv.)

il s'est fait remarquer et avec en outre de nombreuses vertus / doux dans l'esprit, honnête dans la religion –

Par la richesse de ses inspirations, on pourrait dire que l'œuvre de l'abbé Lecoutre est à la fois conventionnelle, populaire, naïve, et sans doute employer encore bien d'autres appellations.

Mais, sans porter un jugement qualitatif sur l'art de l'abbé Lecoutre, les similitudes qui peuvent être trouvées avec des artistes aussi renommés que Fra Angelico, Raphaël, Vincent Van Gogh, Marc Chagall ou encore David Hockney, et également avec des œuvres majeures de l'architecture, tant gothique que romane, montrent bien que cet art ne peut pas et ne doit pas être enfermé dans une catégorie.

Il nous paraît donc plus approprié de dire de l'abbé Lecoutre :

Ce n'est pas un artiste conventionnel

Ce n'est pas un artiste populaire

Ce n'est pas un artiste naïf

C'est un artiste

Pour l'abbé Lecoutre qui a consacré sa vie à son église, pourrait-on imaginer une autre conclusion qu'une citation latine ? Celle-ci n'est pas tirée de la Bible ni des auteurs classiques, mais elle est empruntée à un livre entièrement écrit en latin (sans traduction) et publié en... 2023.

***Colores vitae maiores factae sunt,
et vita ipsa maior facta est,
quia in ecclesiam eius est.***

Les couleurs de la vie sont devenues plus grandes,
et la vie elle-même est devenue plus grande,
parce qu'elle est dans son église.

Adapté de Grau (2023)

« *Colores vitae maiores factae sunt, et vita ipsa maior facta est, quia in tabulis pictis eius est.* »²

2. Dans le livre, *De Civitate Angelorum* (de la Cité des anges) écrit par Donatien Grau, cette citation est précisément une description de la peinture de David Hockney.

Références bibliographiques



Bibliographie

- [1] ACADEMIC (non daté) – Wierre-Effroy ([site academic](#)).
- [2] Alphabet français (1863) – *Alphabet français, divisé par syllabes, pour l'instruction des jeunes enfants*. Paris : Delarue.
- [3] Arasse D. (1999) – *L'Annonciation Italienne - Une histoire de perspective*. Paris : Hazan.
- [4] Arnaud D. (1981) – L'EGLISE DE WIRWIGNES : Vieux message d'un curé de campagne, mais aussi chef-d'œuvre d'art populaire. *La voix du Nord* 21 août 1981.
- [5] Arnaud D. (1988) – *Le Guide du Boulonnais et de la côte d'Opale*. Lyon : La Manufacture.
- [6] Barbier De Montault X. (1878) – *Traité Pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines avec un appendice sur le costume ecclésiastique*, Tome premier. Paris : Louis Vivès.
- [7] Bataille G. (1958) – L'histoire du Christ en croix de Wirwignes. *La Voix du Nord* avril 1958.
- [8] Benoît XV [Pape] (1982) – *Bonum sane. De sacris solemnibus anni quinquagesimi ex quo s. Ioseph B. M. V. sponsus Ecclesiae Catholicae patronus renuntiatus est Motu proprio* 25 juillet 1920 ([site du Vatican](#)).
- [9] Bernanos (1936) – *Journal d'un curé de campagne*. Paris : Plon.
- [10] BibleFR (2001) – *Vulgate* ([site bible.fr](#)).
- [11] Bourassé J.-J. et Janvier P. (1866) – *La Sainte Bible selon la Vulgate* (1866). Nouvelle traduction par J.-J. Bourassé et P. Janvier avec les dessins de Gustave Doré, 2 tomes. Tours : Alfred Mame et fils.
- [12] Borromæi C. (1855) – *Instructionum fabricæ ecclesiasticæ et supellectilis ecclesiasticæ libri duo. De la construction et de l'ameublement des églises*. Nouvelle édition revue et annotée par M. l'abbé E. van Drival. Paris : J. Lecoffre.
- [13] Brunet G. (1858) – *Les évangiles apocryphes traduits et annotés d'après l'édition de J. C. Thilo, suivis d'une notice sur les principaux livres apocryphes de l'ancien Testament*. Paris : A. L. Franck.
- [14] Catéchisme de l'Église Catholique (2023) – Version officielle du site Internet du Vatican ([site du Vatican](#)).
- [15] Chabaneau C. (1889) – Le roman de Saint Fanuel et de Sainte Anne et de nostre dame et de nostre segnor et de ses apostres. *Revue des langues romanes* Série 4, **32**, pages 360-409.
- [16] Clarke A. (1817) – *The New Testament, of our Lord and Saviour Jesus Christ*, Volume 1. London : Butterworth
- [17] Colliette L.-P. (1771) – *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique, civile et militaire de la province du Vermandois*, Tome premier. Cambrai : Samuel Berthoud.
- [18] Congrès Archéologique de France (1881) – *Congrès Archéologique de France XLVII^e session*. Séances générales tenues à Arras et Tournai en 1880 par la Société Française d'Archéologie. Paris : Champion, libraire et Tours : Paul Bousrez, imprimeur.
- [19] Cousin C. [Abbé] (1861) – Description de l'église de Wirwignes. *Wirwignes - Registre paroissial 1^{ère} partie*, pages 1-2. Arras : Archives diocésaines, cote 4Z620/1.
- [20] Craufurd W. D., Manton E. & Manton E. A. (1914) – *Peeps into Picardy*. London : Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., LTD.

- [21] De Corbie A. (1933) – Comment un curé de village – digne successeur des prêtres bâtisseurs du Moyen-Age – passa 43 ans de sa vie à agrandir, embellir et décorer son église – l'église de Wirwignes, qui est aujourd'hui l'une des plus curieuses et des plus émouvantes du pays boulonnais. *Le Télégramme du Pas-de-Calais* 27 mai 1933.
- [22] Eglises Ouvertes France (2019) – NOS BEAUTÉS SECRÈTES L'œuvre d'une vie ([site Eglises ouvertes](#)).
- [23] Everaerts A. (1874) – *Vie de Saint Quentin : D'après Un Manuscrit Conservé Aux Archives de l'église de Saint-Quentin à Louvain*. Louvain.
- [24] Florensky P. [Père] (1992) – *La perspective inversée, suivi de l'iconostase* (traduit et édité par F. Lhoest). Lausanne : L'Age d'Homme.
- [25] François [Pape, Bergoglio J. M.] (2015) – Encuentro con las familias, discours en espagnol. Voyage apostolique du pape François au Sri Lanka et aux Philippines. Manille : Mall of Asia Arena - 16 janvier 2015 ([site du Vatican](#)).
- [26] François [Pape, Bergoglio J. M.] (2016) – *Il Perdono sulla croce* (cfr Lc 23,39-43). Rome : Place Saint-Pierre - Audience générale du mercredi 28 septembre 2016 ([site du Vatican](#)).
- [27] François [Pape, Bergoglio J. M.] (2022) – *Catechesi su San Giuseppe : 11. San Giuseppe patrono della buona morte*. Rome : Salle Paul VI - Audience générale du mercredi 9 février 2022 ([site du Vatican](#)).
- [28] Funérailles (1906) – Les funérailles de M. L'abbé Lecoutre. Paru dans la presse (journal non identifié), 6 novembre 1906.
- [29] Gautier Th. (1847) – Musée Royal du Louvre. Exposition de 1847. *La presse* n° 3981 31 mars 1847, pages 1-2.
- [30] Gérard E. (1877) – Mémoire descriptif et explicatif sur l'âge, le caractère, le style, et l'état de conservation de l'église de Wirwignes. Arras : Archives diocésaines.
- [31] Grau D. (2023) – *De Civitate Angelorum*. Paris : Yvon Lambert.
- [32] Haigueré D. (1864) – *Histoire de Notre-Dame de Boulogne*, 2ème édition revue et augmentée (1ère édition 1857). Arras : Typographie Rousseau-Leroy.
- [33] Hammann G. (1986) – Le songe de Jacob et sa lutte avec l'ange (Genèse 28 et 32) : Repères historiques d'une lecture et de ses variations. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, **66**, 1, pages 29-42 ([site Persée](#)).
- [34] Harper J.R. (2015) – Art populaire. *L'encyclopédie canadienne*, 4 mars 2015 ([site L'encyclopédie canadienne](#)).
- [35] Honvault R. (2017) – Conférence donnée à l'église de Wimereux, le 1er juillet 2017, à l'occasion de « la Nuit des églises » ([site Eglise de Wimereux](#)).
- [36] J-F.L. – L'hommage à Notre-Dame de la Reconnaissance se perpétue. *Nord Littoral* publié le 25 Septembre 2014 à 14h14 ([site Nord Littoral](#)).
- [37] Jean-Paul II [Pape] (1982) – *Qui res christi gerit. Quibus toti ordini fratrum praedicatorum cultus liturgicus fratris Ioannis Faesulani, cum titulo « beati, » conceditur. Motu proprio* 3 octobre 1982 ([site du Vatican](#)).
- [38] La Voix du Nord (2005) – L'église de Wirwignes. *La Voix du Nord* 24 juillet 2005.
- [39] Le Monde (2017) – La leçon de perspective du peintre britannique David Hockney. Propos recueillis par Philippe Dagen, publié le 22 juin 2017 à 06h48, modifié le 22 juin 2017 à 18h40 ([site Le Monde](#)).
- [40] Les Amis de l'abbé Lecoutre (2023a) — Lettre de l'abbé Lecoutre en réaction à l'inventaire de l'église de Wirwignes par l'agent des domaines 1906 ([site Abbé Lecoutre](#)).

- [41] Les Amis de l'abbé Lecoutre (2023b) — L'église Saint-Quentin de Wirwignes : Objets inscrits ([site Abbé Lecoutre](#)).
- [42] Lecoutre P. A. [abbé] (1867) – Pèlerinage du curé aux Saints lieux. *Registre paroissial Wirwignes 1ère partie*, pages 34-36. Arras : Archives diocésaines, cote 4Z620/1 ([site Abbé Lecoutre](#)).
- [43] Lefebvre F.-A. [Le chanoine] (1895) – Notice sur les travaux historiques et archéologiques de M. le Chanoine Haigneré, Secrétaire perpétuel de la Société Académique de Boulogne-sur-Mer. *Mémoires de la Société académique de l'arrondissement de Boulogne-sur-Mer*, **17**, pages 5-49.
- [44] Libération (2017) – David Hockney : « Je ne pense pas qu'on puisse conquérir la réalité » Déambulation et digressions avec l'artiste britannique au cœur de sa rétrospective. Par Elisabeth Franck-Dumas, publié le 16 juin 2017 à 19h16 ([site Libération](#)).
- [45] Malraux A. (non daté) – In J.M. Drot, *Journal de Voyage avec André Malraux à la recherche des Arts du monde entier*. DVD Doriane Films.
- [46] Mathieu [Abbé] (1878) – *Saint-Quentin : Sa vie, son culte, restauration de son pèlerinage*. Saint-Quentin : Jules Moureau.
- [47] Mérimée P. (1838) – *Notes d'un voyage en Auvergne*. Paris : Fournier.
- [48] Moulinié V. (responsable scientifique) (2010) – D'une architecture, l'autre : Les habitants paysagistes et le Musée d'Art Moderne de Lille-Métropole, à Villeneuve d'Ascq. Programme interdisciplinaire de recherche « Art, architecture, paysage, » Sessions 2004 et 2005. Paris : Bureau de la Recherche Architecturale Urbaine et Paysagère.
- [49] Nova Vulgata (1998) – *Nova Vulgata : Bibliorum Sacrorum editio. Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II, ratione habita iussu Pauli PP. VI recognita auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata*. Rome : Libreria editrice vaticana ([site du Vatican](#)).
- [50] Office de la Sainte Vierge (1852) – *L'Office de la Sainte Vierge, pour l'usage des Religieuses de Notre-Dame de Charite du Bon-Pasteur*. Angers : E. Barassé, imprimeur-libraire.
- [51] Pallard L. (1859) – *La Raçon des âmes du Purgatoire*. Recueil des prières et des exercices de piété auxquels l'église a accordé des indulgences, Avec l'indication des jours qui en sont favorisés (traduction par l'abbé Louis Pallard). Toulouse : H. de Labouïsse Rochefort
- [52] Pie IX [Pape] (1870) – *Decretum publicatum die 8 decembris 1870 in patriarchalibus urbis basilicis inter missarum solemnias, quo sanctus iosephus catholicae ecclesiae patronus declaratur*. Dominicus Bartolini S. R. C. Secretarius.
- [53] Pierru J.-M. (2023) – *L'église Saint-Quentin de Wirwignes – Un exemple remarquable de l'art naïf, œuvre d'un prêtre bâtisseur – Aperçu historique et guide de la visite*. Wirwignes : IPNS.
- [54] POP [Plateforme Ouverte du Patrimoine] (2016) – *Notice sur l'église Saint-Quentin de Wirwignes*. Monuments historiques ([site Plateforme Ouverte du Patrimoine](#)).
- [55] Poucet J. (2014) – L'Évangile selon Jean d'Outremeuse. L'Évangile selon Jean d'Outremeuse (XIVe s.). Autour de la Naissance du Christ (Myreur, I, p. 307-347 passim). Commentaire. Chapitre IV : Les Épousailles de Marie et de Joseph. In *Folia Electronica Classica* **28**, Louvain-la-Neuve ([site Université Catholique de Louvain](#)).
- [56] Poucet J. (2015) – L'Évangile selon Jean d'Outremeuse. L'Évangile selon Jean d'Outremeuse (XIVe s.). Autour de la Naissance du Christ (Myreur, I, p. 307-347 passim). Commentaire. Chapitre VIb : La naissance de Jésus. In *Folia Electronica Classica* **30**, Louvain-la-Neuve ([site Université Catholique de Louvain](#)).

- [57] Poucet J. (2016) – Anastasie, la « fille sans mains, » une actualisation du motif des « sages-femmes » de la Nativité. In *Folia Electronica Classica* **31**, Louvain-la-Neuve ([site Université Catholique de Louvain](#)).
- [58] Riboulleau C. et Guiochon X.-P. (2008) – Dossier sur le livre manuscrit : *L'Authentique ou Livre de la passion de saint Quentin, dit manuscrit du chanoine Raimbert*. Région Hauts-de-France : Inventaire général ([site Région Hauts-de-France](#)).
- [59] Rodière R. (1910) – WIRWIGNES (avec la collaboration de l'abbé Delamotte). In Commission départementale des Monuments historiques – *Épigraphie du département du Pas-de-Calais* Tome III Arrondissement de Boulogne. Ouvrage publié en fascicules à partir de 1886. Arras : Typographie de Sède et Cie, pages 550-555 (article probablement publié en 1910).
- [60] Séguret P. (2009) – Interprétation du tympan de Conques ou « l'intuition du purgatoire » ([site Art roman Conques](#)).
- [61] Sixte V [Pape, éditeur scientifique] (1590) – *Biblia sacra vulgatae editionis : ad concilii tridentini praescriptum emendata ([Reprod.]) / et a Sixto, . . . recognita et approbata*. Rome : Typographia apostolica Vaticana.
- [62] Sklerijenn (2009) – L'Annonciation de Fra Angelico - Intervention journée pastorale Étude d'une œuvre d'art DDEC 35. Sklerijenn n° 49 septembre 2009 ([site Sklerijenn](#)).
- [63] *The Boulogne Gazette* (1851) – **446**, Saturday, November 10.
- [64] Thévoz M. (2016) – *L'art brut*. Paris : La Différence
- [65] Thomas de Aquino (14ème siècle) – *Summa theologica, Prima pars Secundae partis*, manuscrit (reproduction). Abbaye Notre-Dame de Fontenay.
- [66] Traineau-Durozoy A.-S. (2018) – Saint Jérôme et Jonas à l'époque romane : De l'influence d'un Père de l'Église sur les textes et les images des XIe et XIIe siècles. *Cahiers de civilisation médiévale* **4**, 244.
- [67] Wimet P.-A. (1979-1980) – Le tabernacle de Wirwignes. *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques* **X/4**.
- [68] Zazzi J.-M. (2002) – *L'œuvre de l'Abbé Lecoutre*. Vidéo publiée sur YouTube.

Table des matières

Résumé/Abstract	3
-----------------------	---

Préambule: L'abbé Lecoutre

Son histoire	7
Son œuvre	13
Son église	17

I

Un artiste conventionnel?

1 Les textes canoniques	27
2 Les textes apocryphes	39
3 Les textes modernes	47
4 Epilogue 1: Un artiste conventionnel?	59

II

Un artiste populaire?

5 Les figurations populaires: Exemples	65
6 Bandes dessinées et dessinateurs populaires	71
7 Epilogue 2: Un artiste populaire?	75

III

Un artiste naïf?

8 Les figurations naïves: Exemples	81
9 Abbé Lecoutre et Facteur Cheval	89
10 Epilogue 3: Un artiste naïf?	93
Remarques finales	97

Références bibliographiques