

ÉCOLE DU LOUVRE

Faustine BREYNE

La chapelle Sainte-Solange dans la cathédrale Saint-Étienne de Bourges

Symbole du renouveau du culte de sainte Solange dans le
Berry au XIX^e siècle.

Mémoire d'étude
(1^{re} année de 2^e cycle)
Discipline : Histoire de l'art
Groupe de recherche : Monuments historiques

présenté sous la direction
de M^{me} Aline MAGNIEN
de M. Thierry ZIMMER

Membre du jury : M^{me} Irène JOURD'HEUIL

Mai 2024

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Table des matières

Remerciements.....	5
Introduction.....	6
Chapitre 1 : Mise en contexte de la chapelle au sein de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges	8
A. Contexte historique et commanditaire	8
1) Faire construire des chapelles : une pratique en développement au XV ^e siècle	8
2) Le commanditaire de la chapelle : Guillaume de Boisratier, entre charges politique et religieuse	11
B. La place de la chapelle Sainte-Solange dans la cathédrale.....	13
1) Description architecturale de la chapelle.....	13
2) Problématique de datation, des hypothèses qui divergent	16
C. En guise de conclusion provisoire.....	19
Chapitre 2 : La vénération de sainte Solange et son culte dans la chapelle	20
A. Le changement de vocable de la chapelle sous monseigneur de Mercy	20
1) De Saint-Thibaut à Sainte-Solange	20
2) Sainte Solange, patronne du Berry	22
B. Le développement du culte de sainte Solange, reflet des questionnements religieux du XIX^e siècle.....	26
1) Le renouveau des pratiques cultuelles au XIX ^e siècle.....	26
2) Une période d'intérêt accru pour sainte Solange.....	28
C. Les reliques de sainte Solange et leur place dans la cathédrale Saint-Étienne de Bourges.....	34
1) L'histoire des reliques de sainte Solange	34
2) Le millénaire de sainte Solange : manifestation d'une ferveur populaire autour des reliques	38
3) La châsse-reliquaire de la chapelle Sainte-Solange : description, commande et financement	41
Chapitre 3 : Sous monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauraguais (1861-1879) : restaurations et réaménagements de la chapelle.....	46
A. Le projet de réaménagement de la chapelle.....	46
1) L'aspect de la chapelle avant sa restauration.....	46
2) Datation, commande et financement.....	49
3) Un projet global : recherche d'une harmonie néogothique.....	50
B. La peinture murale de sainte Solange par Mathieu Geslin en 1865.....	57
C. La restauration de la peinture murale de la <i>Crucifixion</i> par A.A. Hirsch.....	59

D. La restauration des vitraux par Nicolas Coffetier, 1869	64
Conclusion	68
Bibliographie	70

Remerciements

Mes sincères remerciements vont en premier lieu à mes directeurs de recherche, Mme Aline Magnien, ancienne directrice du Laboratoire de recherche des monuments historiques, et M. Thierry Zimmer, directeur adjoint du Laboratoire de recherche des monuments historiques, pour leur grande disponibilité, leurs encouragements et leurs conseils avisés tout au long de l'année. Je souhaite également exprimer ma gratitude envers Mme Irène Jourdheuil, conservatrice régionale adjointe des monuments historiques à la Direction régionale des Affaires culturelles Centre-Val de Loire, ainsi qu'à Mme Anne-Isabelle Berchon, conservatrice déléguée des antiquités et objets d'art du Cher, pour m'avoir proposé ce sujet et m'avoir accompagné dans mes recherches en prenant le temps d'échanger avec moi à plusieurs reprises.

Je souhaite également remercier M. Patrick Ponsot, architecte des monuments historiques, maître d'œuvre des travaux sur la cathédrale de Bourges, pour les documents qu'il m'a fournis. Ma profonde reconnaissance s'adresse à Mme Béatrice de Chancel-Bardelot, conservatrice générale du musée de Cluny, pour ses précieux conseils qui m'ont ouvert de nouvelles pistes de recherche. Je tiens aussi à remercier chaleureusement M. Bernard Berthod, président-directeur général chez Expert en Art Religieux, pour avoir partagé avec moi sa connaissance sur l'orfèvrerie religieuse du XIX^e siècle.

Je souhaiterais également mentionner le personnel des archives départementales du Cher, de la Bibliothèque patrimoniale des Quatre-Piliers de Bourges et de la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie pour leur accueil toujours si chaleureux et leur bienveillance. Plus particulièrement, je tiens à remercier M. François-Régis Thinat, pour m'avoir ouvert les portes des archives diocésaines de Bourges. Je suis également reconnaissante pour l'aide et le soutien généreux offerts par l'association des Amis de la cathédrale de Bourges.

Enfin, je tiens à exprimer mes sincères remerciements à mes parents, Elisabeth Breyne et Nicolas Breyne, pour leurs relectures attentives et leurs précieux conseils. Je remercie également du fond du cœur mes amis, compagnons de bibliothèque, pour leur soutien sans faille et leurs encouragements : Clémentine, Laure, Léonore, Brunissande, Adela, Gabrielle, Marie, et particulièrement Paul Guillerault pour ses relectures, ses conseils avisés et sa patience pour répondre à mes nombreuses questions. Un très grand merci également à mes collègues et amis du groupe de recherche et plus spécialement à Hélène et Alexia, pour leur soutien et pour les nombreux échanges que nous avons eus sur nos sujets de mémoire berrichons.

Introduction

Dans la succession de chapelles qui rythment le bas-côté sud de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges, la chapelle Sainte-Solange peut passer inaperçue. Les immenses piliers de la cathédrale, comme le décrit Stendhal lors de sa visite en 1837¹, impressionnent le visiteur qui franchit l'un de ses cinq portails et ne permettent pas de visualiser immédiatement la présence des chapelles latérales le long des bas-côtés nord et sud. Au moment de la consécration de la cathédrale en 1324, le projet de construction gothique est engagé depuis 1195 et ne présente pas, dans son plan d'origine, l'adjonction de chapelles latérales. La multiplication de ces espaces de dévotions privées apparaît uniquement à partir du début du XV^e siècle.

Les visiteurs s'arrêtent volontiers, dans leur déambulation, devant la chapelle Jacques-Cœur dont le vitrail de l'*Annonciation* est un chef-d'œuvre du XV^e siècle. La chapelle Sainte-Solange, quant à elle, ne fait pas l'objet d'autant d'attention. Construite entre la première chapelle absidiale et la chapelle Aligret, elle est aussi connue sous le nom de chapelle Saint-Thibaut, vocable choisi par son fondateur Guillaume de Boisratier en 1410. Ce changement de patronage, opéré en 1805, est un moment charnière dans l'histoire de la chapelle et signe le début de profonds réaménagements intérieurs.

Après la Révolution française, une période de renouveau religieux et identitaire contribue à l'essor du culte de sainte Solange dans le Berry. Érigée comme sainte protectrice et comme modèle de vertu, la vierge martyre du IX^e siècle occupe une position centrale dans la vie du diocèse de Bourges. Sa présence se manifeste à travers les processions qui attirent de nombreux fidèles, ainsi que par l'action des confréries qui lui sont consacrées. Son influence s'étend également à la production artistique, dont la chapelle de la cathédrale fait partie, contribuant ainsi à fournir des supports à cette dévotion populaire.

La chapelle Sainte-Solange n'a jamais fait l'objet d'une étude monographique. Inspirée par les recherches antérieures menées sur d'autres chapelles de la cathédrale, comme celle du Sacré-Cœur, la présente étude vise à replacer la chapelle Sainte-Solange dans son contexte historique afin de mieux comprendre l'importance de son vocable au XIX^e siècle. Un vocable qui a lui-même influencé l'utilisation de cet espace et qui a guidé les choix artistiques et iconographiques qui y ont été faits.

¹ STENDHAL, *Mémoires d'un touriste*, Gallimard, La Pléiade, 1992, p.188-199 : « Le voyageur qui erre entre ses immenses piliers est saisi de respect : il sent le néant de l'homme en présence de la divinité. ».

Cette réflexion nous conduira à nous questionner sur la façon dont le culte de la sainte patronne du Berry se manifeste dans la cathédrale, et plus particulièrement dans la chapelle qui lui est dévolue. Quels sont les réaménagements de cette chapelle au XIX^e siècle ? Quels sont les acteurs du développement de la dévotion autour de sainte Solange ? Comment, à travers la commande artistique dans la chapelle Sainte-Solange, est-il possible d'appréhender plus largement le contexte religieux du XIX^e siècle ?

L'histoire de cette chapelle est profondément liée à l'action de trois archevêques : Guillaume de Boisratier (1409-1421), Marie-Charles-Isidore de Mercy (1802-1811), Charles-Amable de La Tour d'Auvergne-Lauraguais (1861-1870). Leurs contributions significatives à l'évolution de la chapelle ont permis de distinguer trois temps que nous avons organisés selon une approche chronologique qui est apparue comme la plus évidente pour tenter de répondre aux problématiques soulevées.

Une étude contextuelle de la chapelle permet de revenir sur sa fondation par Guillaume de Boisratier au XV^e siècle tout en la replaçant dans le contexte plus large de la fondation de chapelles pour la dévotion privée. En parallèle, la datation précise de la chapelle suscite des interrogations, qu'une description architecturale minutieuse met en évidence. Ce travail est aussi l'occasion de créer un lien entre les différents espaces de la cathédrale.

En prenant pour base le changement de vocable initié par monseigneur de Mercy en 1805, la relation qui unit la chapelle au culte de sainte Solange est amorcée. L'étude de ce choix d'un nouveau patronage permet de retracer le contexte favorisant le développement de la dévotion à cette bergère berrichonne au XIX^e siècle, à travers notamment sa réalité la plus tangible : le culte des reliques.

Dans les années 1860 sous l'épiscopat de monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauraguais, la chapelle subit des restaurations et des réaménagements : les vitraux, les peintures murales, l'autel ainsi que les lambris constituent un projet de rénovation globale dans un style néogothique affirmé. Les artistes qui participent à ce projet, autant que les programmes iconographiques mis en place, illustrent parfaitement le contexte de l'art religieux et de la commande artistique des grands édifices culturels du XIX^e siècle.

Chapitre 1 : Mise en contexte de la chapelle au sein de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges

A. Contexte historique et commanditaire

1) Faire construire des chapelles : une pratique en développement au XV^e siècle

La cathédrale Saint-Étienne de Bourges est internationalement connue pour son plan sans transept permettant une unité de l'espace, ainsi que pour ses nombreux vitraux du XIII^e siècle. Construite sur les bases d'une première cathédrale romane datant de 1013-1030, la cathédrale gothique est consacrée en 1324. Elle a la particularité de présenter un double bas-côté où se greffent, entre les contreforts, treize chapelles latérales dont la chronologie et les aménagements s'étendent de la fin du XIV^e siècle au XVI^e siècle. Sept chapelles sont placées dans le bas-côté nord, six sont dans le bas-côté sud. Trois chapelles sont quasiment contemporaines dans leur datation et présentent des similitudes : la chapelle de Simon Aligret construite en 1390, la chapelle de Guillaume de Boisratier construite ou aménagée en 1410 et la chapelle de Pierre Trousseau construite en 1413². À cet ensemble, s'ajoutent également cinq chapelles rayonnantes dans le chevet, sur lesquelles nous ne nous attarderons pas, car le projet de construction et les dates diffèrent des problématiques qui touchent celle que nous étudions.

L'établissement de ces chapelles, à partir de la fin du XIV^e siècle dans la cathédrale de Bourges rejoint un mouvement plus général de multiplication de fondations de ce type dans les cathédrales depuis le XIII^e siècle, vouées à la dévotion privée. Les chapelles latérales sont majoritairement des ajouts sur le plan initial de la cathédrale et se déploient vers l'extérieur en investissant l'espace existant entre les contreforts des bas-côtés. Les dimensions de ces chapelles sont donc définies par les contreforts les encadrant³. Pour cela, le mur d'origine du bas-côté doit être supprimé et remplacé par celui venant rejoindre les deux piliers de culée. Ce nouveau mur est doté d'une baie généralement fermée par un vitrail qui est souvent le support d'une iconographie mettant en avant le commanditaire de la chapelle⁴. Dans la cathédrale de

² ROMELOT (Chanoine), Jean-Louis. *Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges*, Bourges, éd. P.A. Manceron, 1821, p. 181, 208, 212.

³ VINGT TROIS (Mgr), André. *Notre-Dame de Paris*, coll. « La grâce d'une cathédrale », Paris. La Nuée Bleue, place des Victoires, 2012, p. 104-106.

⁴ FREIGANG, Christian. « Chapelles latérales privées. Origines, fonctions, financement : le cas de Notre Dame de Paris » dans *Art, cérémonie et liturgie au Moyen Âge*. Actes du colloque de 3e Cycle, Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000, Viella, Rome, 2000, p. 526.

Bourges, il est encore possible de comprendre à quoi devaient ressembler les murs du second bas-côté avant l'adjonction des chapelles, en observant les sixièmes et neuvièmes travées qui n'ont pas subi de réaménagement et conservent de grandes baies à une seule lancette⁵. Contrairement à certains édifices où l'adjonction de chapelles s'est accompagnée d'une tentative de programme cohérent, comme à Notre-Dame de Paris⁶, les chapelles de la cathédrale de Bourges forment un ensemble qui semble plus hétérogène. Il apparaît pourtant, comme le souligne Étienne Hamon⁷, que le chapitre de la cathédrale a été soucieux de réguler les autorisations de fondations de chapelles afin que leur agencement assure tout de même une certaine harmonie dans les proportions ou le plan. L'identité des commanditaires et les spécificités des artistes, quant à elles, se font sentir plus nettement dans le décor.

Comme le rappellent Sabine Berger et Dany Sandron dans un article sur la maîtrise d'ouvrage dans la cathédrale Notre-Dame de Paris⁸, l'acte de « fonder une chapelle » n'implique pas nécessairement la construction d'un espace matériel dans l'édifice, mais évoque plutôt la dotation d'une rente pour la création d'une messe permettant de prier pour le fondateur. La fondation de la chapelle Saint-Thibaut par Guillaume de Boisratier (?-1421) répond à cette définition puisque, comme nous allons le voir, son édification dans le bas-côté sud de la cathédrale de Bourges ne semble pas dater du XV^e siècle. La chapelle Saint-Thibaut existait peut-être dans la cathédrale dès la fondation de cette dernière et fut simplement réutilisée par Guillaume de Boisratier pour y localiser sa fondation. Une des premières manifestations de cette pratique de création de lieux de dévotion privée est observée à la cathédrale Notre-Dame de Paris, où vingt-neuf chapelles ont été érigées à partir du XIII^e siècle⁹. Ces chapelles remplacent l'implantation dans la nef et dans les bas-côtés, de messes privées devenues trop nombreuses. Il s'agit d'espaces aménagés sous le contrôle du chapitre de la cathédrale à la demande de clercs ayant un lien avec le chapitre, de laïcs issus de la noblesse ou bien de confréries qui doivent négocier une rente pour la fondation d'un obit. Ces espaces dans les cathédrales ont, en effet, une fonction liée à la mémoire du fondateur et de ses proches. Pierre

⁵ BOINET, Amédée. *Petites monographies des grands édifices de la France : la Cathédrale de Bourges*, Paris, éd. Henri Laurens, 1911, p. 47-48.

⁶ FREIGANG, *op. cit.*, p. 538.

⁷ HAMON Étienne. « La cathédrale de Bourges du XIV^e au XVI^e siècle. Diversité et virtuosité du gothique flamboyant », dans *Cher : gothique flamboyant et Renaissance en Berry*, Société française d'archéologie, 2019, p. 326-334.

⁸ VINGT TROIS, *op. cit.*, p. 531.

⁹ « L'architecture intérieure » dans *Notre-Dame de Paris*, <https://vu.fr/lxqYr> [Consulté le 29/04/2024].

Trousseau (?-1413), chanoine dans la cathédrale de Bourges et contemporain de Guillaume de Boisratier, est le fondateur d'une des plus anciennes chapelles de la cathédrale dans les premières années du XV^e siècle. Il affirme, dans une supplique adressée au duc Jean de Berry, qu'il souhaite « travailler pendant son passage sur cette terre au salut de son âme et à celui de ses parents et bienfaiteurs »¹⁰. Ces propos permettent d'envisager une ambition sûrement similaire de Guillaume de Boisratier, lors de la fondation de la chapelle Saint-Thibaut. Ce souhait se traduit dans les décors de ces chapelles qui arborent une iconographie construite autour des armes du fondateur, de sa devise, de sa représentation dans les vitraux ou les peintures murales. Fonder une messe est alors perçu comme un moyen de participer à sa rédemption personnelle et à celle de ses proches. Cette idée est profondément ancrée dans la mentalité chrétienne et est portée par des Pères de l'Église comme saint Augustin qui préconise la messe pour entretenir une relation avec Dieu¹¹. Cette fonction commémorative s'accompagne d'une fonction liturgique. Selon le travail de Kristina Krüger¹² sur les fondations d'autels et de chapelles à la cathédrale d'Autun, il existe plusieurs moyens pour le fondateur d'une chapelle d'y adjoindre un service liturgique. La première solution est la fondation d'un autel accompagné de l'institution d'un ou plusieurs chapelains. La seconde solution est la fondation d'un autel sans l'institution de chapelain où la liturgie est assurée par le chapitre de la cathédrale. Il est aussi possible d'établir une chapellenie ou de fonder une messe quotidienne sur un autel déjà existant. La fréquence de la messe et le but de celle-ci sont définis par le fondateur de la chapelle. La fondation de ces chapelles est d'ailleurs encadrée par les recommandations des conciles du début du XIII^e siècle¹³, qui encouragent à doter ces espaces du nécessaire liturgique et à fournir des prêtres correctement vêtus pour assurer la célébration des offices que les fondateurs des chapelles souhaitent voir perdurer¹⁴. Dans cette optique, la fondation des chapelles implique aussi l'édification d'un autel ou encore de piscines liturgiques, vasques incluses dans le mur utilisées pour la purification avant la consécration eucharistique. Néanmoins, les chapelles restent uniquement dévolues à la prière individuelle et n'ont pas d'autonomie pour l'administration des sacrements comme le mariage ou le baptême.

¹⁰ DES MELOIZES, Albert. *Vitraux peints de la cathédrale de Bourges postérieurs au XIII^e siècle*, Paris, éd. Desclée de Brouwer et Cie. 1891, p. 1-2.

¹¹ *Livre IX. Œuvre complète de saint Augustin*, texte établi par Poujoulat et Raulx, L. Guérin & Cie, 1864, p. 451. : présente l'exemple de sa mère qui, à sa mort, a souhaité « que l'on fit mémoire d'elle » sur l'autel.

¹² KRÜGER, Kristina. « Les fondations d'autels et de chapelles à la cathédrale d'Autun » dans *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre, BUCEMA*, n°7. 2003, p. 4-5.

¹³ Synode d'Oxford (1222), Synode d'Edimbourg (1225), Synode de Trèves (1227).

¹⁴ FREIGANG, *op. cit.*, p. 531.

Le développement de ces chapelles à partir du XIII^e siècle répond à un besoin d'espace dévolu à la dévotion privée d'une famille qui n'est pas spécifique à la cathédrale de Bourges, mais qui trouve, dans cette église, une illustration particulière dans le nombre de chapelles, dans leur diversité et dans leur programme iconographique. Malgré une certaine indépendance quant aux pratiques dévotionnelles et aux choix iconographiques, ces espaces sont entièrement rattachés à l'église majeure.

2) Le commanditaire de la chapelle : Guillaume de Boisratier, entre charges politique et religieuse

Comme nous l'avons déjà vu à plusieurs reprises, Guillaume de Boisratier est le commanditaire de la chapelle Saint-Thibaut. Pour comprendre le projet qui sous-tend son acte de fondation, il semble important de revenir sur les grandes étapes de sa vie. Guillaume de Boisratier est né à Bourges, vers 1360, d'une riche famille bourgeoise¹⁵. Il effectue une licence en loi à l'université de Bologne en 1391 et obtient le titre de docteur *in utroque* en 1394. En 1395, Boisratier est envoyé, avec la délégation des ducs d'Orléans, de Berry et de Bourgogne, devant Benoît XIII, l'antipape élu à Avignon par les cardinaux en 1394. Il reçoit, le 4 septembre 1396, une prébende canoniale dans la cathédrale de Bourges¹⁶. Les sources le mentionnent comme chancelier du duc de Berry à partir de 1397¹⁷ et il devient, à cette même période, maître des requêtes et de son hôtel. Comme le souligne Jean-Vincent Jourd'heuil dans son article sur la présence des armes du Grand Schisme dans la cathédrale de Bourges, les armes de Guillaume de Boisratier¹⁸, que celui-ci semble commencer à utiliser en 1409, rappellent par leur iconographie, le lien fort qui l'unit au duc de Berry. *D'azur à trois croix fleuronées d'or, 2, 1, à la bordure engrêlée de gueules* pour Boisratier ; *d'azur semé de fleurs de lys d'or, à la bordure engrêlée de gueules* pour les armes du Berry. Entre 1401 et 1409, Boisratier entre au service de l'hôtel du roi et, à partir de 1408, il obtient le titre de maître des requêtes de l'hôtel du roi. Il est sollicité par ce dernier pour les questions de souscription d'obédience qui sont alors en œuvre dans le royaume de France (entre 1398 et 1403) pour inciter les papes d'Avignon et de Rome à abdiquer. Il est notamment envoyé en ambassade dans les pays voisins pour les encourager à

¹⁵ DES MÉLOIZES, *op. cit.*, 1891, p. 25.

¹⁶ JOURD'HEUIL Jean-Vincent, « Que font les armes des papes du Grand Schisme dans la cathédrale de Bourges ? » dans JOURD'HEUIL, Irène, MARCHANT Sylvie, et PRIET Hélène (dir.). *Cathédrale de Bourges*, Tours. Presse universitaire, François Rabelais, coll. Patrimoine en région Centre-Val de Loire, 2017, p. 443-444.

¹⁷ MAURICE, Philippe. *Fasti Ecclesiae Gallicanae, Diocèse de Mende. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines des diocèses de France de 1200 à 1500*. Turnhout. éd. Brepols, 2004, p. 54.

¹⁸ JOURD'HEUIL, *op. cit.*, p. 440.

s'unir à la France. En 1404, il fait partie des trois premiers chanoines de la chapelle du palais de Bourges en charge du trésor. En janvier 1409, Guillaume de Boisratier est élu évêque de Mende, après la destitution du précédent évêque à cause de son implication au côté de l'antipape Benoît XIII. Boisratier participe à partir du 25 mars 1409 au concile de Pise qui a pour but de résoudre le schisme entre le pape de Rome (Grégoire XII) et le pape d'Avignon (Benoît XIII) : à son issue, un troisième pape est désigné : Alexandre V. Dès sa nomination, le nouveau pape doit nommer les candidats aux sièges vacants. L'archevêque de Bourges, Pierre Aymeri (?-1409) obtient la charge d'Alexandrie et de Carcassonne. Le siège de Bourges étant vacant, Guillaume de Boisratier en obtient la charge. Il prend possession de son siège le 14 mai 1410 et devient le quatre-vingtième archevêque de Bourges¹⁹ et cette date est celle majoritairement retenue pour la date de fondation de la chapelle de Saint-Thibaut dans le bas-côté sud. Néanmoins, cette fondation peut aussi être antérieure puisque Boisratier était déjà doyen du chapitre en 1408-1409²⁰. Pour avoir une idée plus précise de cette datation, il faut s'intéresser à l'iconographie de la partie haute du vitrail de la chapelle qui date de sa période de fondation. Dans le meneau quadrilobé supérieur du vitrail, est représenté un écu avec les armes d'Alexandre V : *d'azur au soleil d'or accompagné de huit étoiles de même à six rais, posées en orle, accompagné de gueules à deux clefs d'argent en sautoir* avec en partie supérieure une tiare à couronne d'or, le tout porté par des anges en robes blanches²¹. Le fait que le vitrail de la chapelle présente les armes d'Alexandre V permet de proposer une chronologie assez restreinte pour sa fondation. En effet, le pape Alexandre V est élu le 29 juin 1409 et meurt le 3 mai 1410. La chapelle n'a donc pas pu être aménagée avant 1409. Sous sa charge d'archevêque, Guillaume de Boisratier continue à être sollicité pour des missions d'ambassade comme en 1413, auprès de Henri V à Londres, pour obtenir une trêve jusqu'en février 1415, dans le contexte de la guerre de Cent Ans²². Il devient conseiller du dauphin Charles, futur Charles VII, à partir de son arrivée à Bourges en 1418. Enfin, Guillaume de Boisratier participe au concile de Constance qui se déroule de 1414 à 1417 où le pape Martin V est élu pour remplacer les trois papes précédents. Boisratier meurt en 1421 et est enterré, non pas dans sa chapelle, mais, en vertu de sa fonction d'archevêque, dans le chœur de la cathédrale. Son tombeau est démantelé lors des réaménagements du chœur au milieu du XVIII^e siècle²³.

¹⁹ *Ibid.*, p. 444-458.

²⁰ *Ibid.*, p. 458.

²¹ Bourges, Archives diocésaines, *Blasons et armoiries présents dans la Cathédrale St Etienne de Bourges*, s.l.n.d.

²² JOURD'HEUIL, *op. cit.*, p. 461.

²³ *Ibid.*, p. 473.

Guillaume de Boisratier est un homme d'Église ayant exercé diverses fonctions le menant à la charge d'archevêque de Bourges. C'est aussi un éminent politique qui a œuvré à la fois pour le duc du Berry et pour le roi de France, Charles VI, tout en étant impliqué dans la crise religieuse du Grand Schisme d'Occident. La fondation de la chapelle Saint-Thibaut s'inscrit dans ce contexte et reflète certaines de ces préoccupations dans son décor d'origine.

B. La place de la chapelle Sainte-Solange dans la cathédrale

1) Description architecturale de la chapelle

L'actuelle chapelle Sainte-Solange est construite au niveau de la cinquième travée du chœur, entre deux contreforts du second bas-côté sud. Cette partie de la cathédrale est édifiée entre 1195 et 1214, avant que les travaux de la nef ne se poursuivent en 1225. L'étude du plan de la cathédrale de Bourges (**Fig. 1**) permet de remarquer que le pilier de culée ouest de la chapelle est implanté sur les traces de l'ancienne enceinte gallo-romaine de la ville. La construction en dehors de cette enceinte est possible à partir de 1181, sous le règne de Philippe-Auguste²⁴.

Le plan de la chapelle est similaire à celui de la majorité des chapelles de la cathédrale. Comme figurée sur le plan (**Fig. 4**), la chapelle est de forme rectangulaire délimitée par les deux piliers de culées des arcs-boutants. Le mur sud-est donne sur l'extérieur et est percé d'une large ouverture fermée par un vitrail.

La particularité de la chapelle Saint-Thibaut est la présence, dans le onzième contrefort fermant la chapelle à l'ouest, d'un escalier appelé l'escalier Saint-Guillaume. Ce dernier est un vestige de l'ancien palais archiépiscopal, situé sur le flanc sud de la cathédrale de Bourges, adossé directement au rempart antique. Une des salles de ce palais, la salle Saint-Guillaume, était reliée à la cathédrale par l'escalier de la chapelle. C'est notamment dans cette salle qu'est promulguée, le 7 juillet 1438, la Pragmatique Sanction²⁵ par Charles VII²⁶. Cet escalier, spécifiquement utilisé lors des offices, justifie l'appellation de la chapelle comme celle « de

²⁴ GAUCHERY, Robert, et BRANNER Robert. « La cathédrale de Bourges aux XIe et XIIe siècles » dans *Bulletin Monumental*, n°111, Société française d'archéologie, Paris-Orléans, 1953, p.106-107.

²⁵ La Pragmatique Sanction est promulguée à l'issue de l'assemblée de l'Église et du royaume rassemblant évêques et clercs français. Le décret traite de la question de la suprématie papale dans le royaume de France.

²⁶ ROMÉLOT, *op. cit.*, p.210.

l'Archevêché » dans certaines sources littéraires. Il permet aussi d'avoir un accès aux combles²⁷. La salle Saint-Guillaume fut ravagée par un incendie en 1559, entraînant la destruction du palais archiépiscopal²⁸. Ce dernier fut remplacé par un nouvel édifice en 1677, sous l'impulsion de l'archevêque Michel Phélypeaux de La Vrillière (vers 1642-1694), qui confia cette commande à l'architecte Pierre Bullet (1639-1716)²⁹.

L'arc brisé qui délimite l'entrée de la chapelle est composé de trois boudins séparés les uns des autres par un alignement de perles décoratives (**Fig. 9-10**). L'arc de la chapelle repose sur deux colonnes accolées au mur est et au mur ouest, avec un chapiteau et une base formée d'un tore et d'une plinthe s'appuyant directement sur le sol légèrement surélevé de la chapelle. Les plinthes sont sculptées d'un motif végétal se déployant jusqu'à la base du fût. Les deux chapiteaux présentent une disposition similaire avec un tailloir en dessous duquel prend place un décor sculpté. Le chapiteau à droite de l'arc d'entrée possède un motif végétal de larges feuilles superposées, se terminant en volutes dans les angles supérieurs du chapiteau, évoquant un chapiteau corinthien stylisé (**Fig. 11**). Sur celui de gauche, des lions se tiennent affrontés autour d'un motif végétal émergeant de l'astragale ; de leurs gueules jaillissent des rinceaux dentelés (**Fig. 16**). Les deux autres faces de ce chapiteau sont elles aussi ornées de ces mêmes lions dont les corps se terminent en queues de poissons qui créent des volutes dans la partie inférieure du chapiteau.

Le couvrement de la chapelle est constitué d'une voûte d'ogive quadripartite mise en valeur par des nervures saillantes en boudins. Les ogives se rassemblent au niveau d'une clef de voûte armoriée (**Fig. 21**). Les armes du duché du Berry, *d'azur semé de fleurs de lys d'or à la bordure engrêlée de gueules*, sont placées sur un motif ajouré quadrilobé orné de crochets en feuilles de chou (**Fig. 22**). Deux des ogives descendent dans les angles du mur sud de la chapelle et se terminent par des culots sculptés d'anges tenant des écus. Ces anges sont vêtus de robes. L'un, à l'angle sud-ouest, présente les armes du Berry et l'autre, à l'opposé, porte les armes de La Tour d'Auvergne, personnalité essentielle du réaménagement de la chapelle au XIX^e siècle.

Le mur sud-est est ouvert sur l'extérieur par un vitrail composé de trois lancettes en partie inférieure se terminant en arc trilobé et de trois meneaux quadrilobés dans sa partie supérieure, encadrés par des fragments de ces mêmes motifs (**Fig. 33**). La partie supérieure de

²⁷ BOINET, *op. cit.*, p. 37.

²⁸ ROMÉLOT, *op. cit.*, p. 210.

²⁹ « Ancien palais archiépiscopal », dans *Ville de Bourges*, <https://ville-bourges.fr/site/ancien-palais-archiepiscopal> [consulté le 05/05/2024].

ce vitrail, conservée depuis le XV^e siècle, a été minutieusement décrite par Albert Des Méloizes (1839-1910)³⁰. Dans les trois grands médaillons sont représentés les armes du pape Alexandre V, l'écu du Berry ainsi que l'écu de France à trois fleurs de lys³¹. Ces écus sont portés chacun par quatre anges vêtus de robes blanches à galons dorés. Chaque médaillon se détache sur un fond vert, bleu ou rouge, richement tapissé d'éléments décoratifs, végétaux ou animaliers. Les parties latérales du vitrail sont quant à elles ornées de médaillons représentant des saints musiciens tenant divers instruments tels qu'une flûte, un psaltérion, une guiterne ou encore une cornemuse³²(**Fig. 34**). L'ensemble met en évidence la finesse du dessin d'un artiste expert³³, ce qui est également remarquable dans les dais architecturaux situés en partie supérieure des trois meneaux inférieurs, ces derniers datant du XV^e siècle³⁴. Le reste de la partie inférieure du vitrail est aujourd'hui constitué d'une composition du XIX^e siècle. Cependant, trois fragments de vitrail subsistent, pouvant potentiellement appartenir à cette partie aujourd'hui disparue : une tête de clerc³⁵ et une tête d'ange³⁶ peintes toutes deux en grisaille réhaussée de jaune d'argent ainsi qu'un écu avec les armes de Guillaume de Boisratier³⁷.

Dans la partie inférieure du mur, une piscine liturgique est aménagée ; elle se compose d'une niche creusée dans l'épaisseur du mur avec un arc en accolade surmonté d'un gable orné d'un réseau ajouré polylobé. Des traces de polychromie sont encore visibles sur les voussures de l'arc ainsi que sur la frise d'arcatures aveugles de la partie supérieure (**Fig. 23**). Le sol est

³⁰ DES MELOIZES, *op. cit.*, 1891, p. 25.

³¹ *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, t. 2. coll. Corpus Vitrearum. Paris, éd. Centre national de la recherche scientifique, 1981, p.181.

³² Le motif des anges musiciens était particulièrement prisé par les commanditaires du XV^e siècle, tant pour les vitraux que pour les enluminures, comme en atteste le folio 26 recto des *Très riches heures du duc de Berry* (Musée Condé-Chantilly, 1411-1416), illustrant l'Annonciation (**Fig. 53**). Dans les marges de cette miniature, on trouve des représentations d'anges musiciens et chanteurs d'une finesse remarquable. Brigitte KURMANN-SCHWARZ, *Cher : gothique flamboyant et Renaissance en Berry* (2019, p. 364, « La cathédrale de Bourges, les vitraux des chapelles latérales et de l'église inférieure »), établit un lien entre ce motif et une intention d'accompagner l'âme vers l'au-delà.

³³ La composition ainsi que le style sont très similaires aux vitraux des chapelles de Pierre Trousseau et Simon Aligret dans la cathédrale de Bourges. Albert DES MELOIZES attribue ces trois vitraux à un même atelier (*op.cit.*, 1891, p. 25)

³⁴ Ces dais architecturaux se retrouvent à cette époque sur d'autres supports, comme le folio 25 verso des *Très riches heures du duc de Berry* (Musée Condé-Chantilly, 1411-1416). Cette représentation du jardin d'Eden (**Fig. 52**) présente, au centre de la composition, une fontaine surmontée d'un dais architectural ajouré, s'inspirant de l'architecture gothique par sa finesse et son élancement, dépassant même les limites du cadre de la miniature. Ce parallèle met en lumière les échanges qui existaient alors entre les artistes et les ateliers au sein d'une même région de production.

³⁵ *Tête d'un clerc* (saint Étienne ?), verre, peinture, plomb, 22 x 26cm, 1409 ; Bourges, musée du Berry, Inv. 1869.1.42 (**Fig. 36**)

³⁶ Panneau de vitrail : *ange*, vers 1410, 18 x 16cm, plomb, verre Bourges, musée du Louvre, Paris, OA 11886 (**Fig. 37**).

³⁷ *Écu armorié de Guillaume de Boisratier*, 1409, verre, peinture, plomb, 38 x 20cm, Bourges, musée du Berry, Inv. 1865.290.1. (**Fig. 38**)

revêtu d'un dallage en damier, bordé d'un large cadre noir constitué de dalles plus longues, celles-ci étant elles-mêmes intégrées dans un dallage de pierres blanches présent sur le reste du sol de la chapelle (**Fig. 20**).

À l'extérieur de la cathédrale, la chapelle s'insère entre le onzième et le douzième pilier de culée (**Fig. 5**). Le onzième pilier est celui qui abrite l'escalier Saint-Guillaume³⁸. L'escalier est décelable dans le pilier par la présence de discrètes ouvertures dans la maçonnerie. Il dessert à la fois les voûtes du second bas-côté, les combles du premier bas-côté et les combles de la nef³⁹ par une rampe au-dessus de l'arc-boutant (**Fig. 6**)⁴⁰. L'élévation du vaisseau central et celle des bas-côtés se superposent au-dessus du mur de la chapelle pour former l'élévation tripartite emblématique de la cathédrale. Le mur sud a été modifié lors de la création de cette chapelle par Guillaume de Boisratier en 1410 pour permettre l'insertion du vitrail. Les traces de cette modification sont visibles dans l'agencement de la maçonnerie au niveau de la jonction entre le mur et les piliers de culées⁴¹. Les armes bûchées du fondateur de la chapelle, Guillaume de Boisratier, ornaient la partie supérieure de la baie de la chapelle : il ne subsiste plus aujourd'hui que le tracé de l'écu. Elles sont néanmoins connues par la description qu'en fait Des Méloizes : *d'azur à trois croix fleuronées d'or, bordure engrêlée de gueules*⁴². La chapelle surplombe l'une des baies de l'église souterraine de la cathédrale de Bourges (**Fig. 8**) En effet, la construction de la cathédrale gothique, lancée en 1195 par l'archevêque Henri de Sully (?-1199), marque le remplacement de l'édifice roman datant du XI^e siècle. Pour pallier la différence de hauteur au niveau du chœur, un soubassement est érigé. Cet espace est connu aujourd'hui sous le nom de chapelle souterraine ou d'église basse et forme donc le soubassement de la chapelle.

Cette description que nous avons tenté de faire la plus précise possible vise également à faciliter la présentation des hypothèses concernant la date de construction de la chapelle Sainte-Solange sur laquelle nous allons maintenant nous attarder.

2) Problématique de datation, des hypothèses qui divergent

³⁸ BOINET, *op. cit.*, p. 62.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ DURAND, Hippolyte-Louis, et DE GIRARDOT Auguste. *La Cathédrale de Bourges, description historique et archéologique, avec plan, notes et pièces justificatives*, Moulin, éd. P.-A. Desrosiers, 1849, p. 36.

⁴¹ HAMON, *op. cit.*, p. 327.

⁴² DES MELOIZES, *op. cit.*, 1891, p. 25.

La date de construction de l'espace aujourd'hui dévolu à la chapelle Sainte-Solange n'est pas précisément établie. Trois hypothèses s'opposent : un projet de construction antérieur à la cathédrale elle-même, l'édification de la chapelle au moment des travaux de construction de la cathédrale ou son érection au moment de sa création par Guillaume de Boisratier. Si la thèse la plus facilement admise est celle d'une construction au début du XV^e siècle s'inscrivant dans le projet d'édification des douze autres chapelles latérales de la cathédrale, il apparaît déjà, pour les historiens du XIX^e siècle, que la chapelle Sainte-Solange se différencie par une datation plus ancienne⁴³. À cet égard, certains éléments architecturaux sont avancés comme preuves soutenant l'hypothèse d'une construction antérieure au XV^e siècle.

Les chapiteaux et les colonnes qui soutiennent l'arc d'entrée de la chapelle ne datent pas du XV^e siècle, mais sont en réalité des éléments provenant probablement de l'ancienne l'église appartenant davantage au style roman qu'au style gothique. Auguste Théodore, baron de Girardot (1815-1883) et Hippolyte-Louis Durand (1801-1882), dans leur *Description historique et archéologique de la cathédrale*, évoquent aussi la possibilité de copies de chapiteaux romans⁴⁴. L'hypothèse la plus plausible serait que ces chapiteaux aient été déplacés et ajoutés au moment de l'édification de la chapelle. Si cela s'avérait être le cas, il est probable qu'ils aient eu une fonction similaire à leur emplacement initial, puisque la quatrième face des deux chapiteaux est plate, permettant ainsi de les adosser à un mur⁴⁵. L'abbé Barreau, dans sa *Description de la cathédrale, des vitraux de Bourges et des autres monuments de la Ville*⁴⁶, propose plutôt d'y voir le signe d'un édifice antérieur à la cathédrale gothique. Il souligne le fait que ces chapiteaux ne présentent pas d'intérêt majeur d'un point de vue ornemental. Ainsi, il serait plus plausible de considérer leur présence, non comme un choix délibéré, mais plutôt comme une réutilisation de matériaux déjà présents à l'emplacement de la chapelle ; ces postulats divers soulignent néanmoins le fait que certains éléments de celle-ci préexistent au XV^e siècle et à l'intervention de Guillaume de Boisratier.

Par ailleurs, l'analyse de la disposition de la maçonnerie extérieure suggère également l'idée d'une construction de la chapelle antérieure au XV^e siècle. L'abbé Barreau fait ainsi un état des lieux assez précis des éléments pouvant appuyer cette argumentation. Il considère que les deux

⁴³ BARREAU, (Abbé) Jules-Louis. *Description de la cathédrale, des vitraux de Bourges et des autres monuments de la ville*, Châteauroux. 2^e éd. augmentée, A. Majesté, 1885, p. 63-68.

⁴⁴ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 104.

⁴⁵ GAUCHERY, BRANNER, *op. cit.*, p. 121.

⁴⁶ BARREAU, *op. cit.*, p. 65-66.

contreforts (onzième et douzième) ont toujours été reliés entre eux par un mur. Il semble en effet que les piliers n'eurent jamais d'encoignure indiquant que le mur du bas-côté puisse être en renforcement. L'abbé Barreau se base notamment, pour appuyer ses arguments, sur la comparaison avec l'agencement de la maçonnerie des autres chapelles de la façade sud où l'ajout d'un mur, postérieurement, est plus marqué (**Fig. 7**). L'abbé Barreau va plus loin dans son argumentaire en suggérant que le mur sud de la chapelle, ainsi que ses contreforts, pourraient être des vestiges de l'ancienne église romane, réutilisés tels quels dans l'église gothique actuelle. Il fonde son propos sur des observations de maçonnerie : la présence d'une pierre dure différente de la pierre de Charly utilisée dans la construction de la cathédrale, des contreforts plus massifs que ceux des autres chapelles, ainsi qu'une taille de pierre qui se distingue nettement de celle des autres structures⁴⁷.

La présence de l'escalier Saint-Guillaume soulève également des questions sur la datation de la chapelle. En effet, celui-ci débouche directement dans la chapelle actuelle, au niveau du sol, à travers une porte située dans le mur ouest. Or, l'escalier servait à relier le palais épiscopal, présent sur le flanc sud depuis le XII^e siècle, à la cathédrale. Si l'on admet que le mur sud de la chapelle n'est érigé qu'en 1410, sous l'impulsion de Guillaume de Boisratier, alors l'escalier aurait débouché dans le vide, en dehors de l'église, jusqu'à cette date. De plus, un escalier similaire a été construit dans le neuvième contrefort du bas-côté nord. Étant donné que les chapelles ont été construites ultérieurement dans cette partie de l'église, cet escalier ne mène pas à une chapelle, mais directement dans la nef. Cela aurait été aussi le cas si la chapelle Saint-Thibaut avait été construite au XV^e siècle⁴⁸. C'est aussi l'argument qui pousse Robert Branner à présenter dans ses plans sur l'évolution de la cathédrale un espace déjà construit au niveau de l'emplacement de la future chapelle, et ce, dès 1203⁴⁹. (**Fig.3**).

Ces arguments permettent d'envisager que la chapelle était déjà construite avant l'usage qu'en fait Guillaume de Boisratier au début du XV^e siècle. Il est difficile de déterminer la fonction exacte de cet espace avant cette date, mais il est probable qu'il servait de voie de circulation privilégiée pour les clercs, reliant le palais épiscopal à la cathédrale, par l'escalier Saint-Guillaume. Cette disposition devait permettre un accès direct à la cathédrale à toute heure du jour ou de la nuit, facilitant ainsi la participation aux offices religieux.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 62-68.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁹ BRANNER, Robert. *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris Bourges, éd. Tardy, 1962, p. 32-34.

C. En guise de conclusion provisoire

Il aurait été intéressant de réussir à retracer l'ensemble des événements significatifs qui se sont déroulés dans la chapelle Saint-Thibaut entre sa fondation au début du XV^e siècle et son changement de vocable en 1805. Ces recherches auraient permis d'établir une chronologie des décors et des aménagements de la chapelle, de leur conservation, de leur remplacement ou de leur destruction au fil des siècles et de comprendre ainsi l'intérêt porté à cette chapelle et la dévotion qui devait y être rattachée. Malheureusement, le manque de temps et la très grande masse d'archives à dépouiller concernant la cathédrale Saint-Étienne de Bourges ne nous ont pas permis d'approfondir plus avant cette question.

Quelques documents nous renseignent sur l'état de la chapelle avant le XIX^e siècle. Nous savons qu'elle a subi des destructions dues aux aléas naturels, le principal étant l'orage du 28 et 29 janvier 1645 qui est à l'origine de la destruction de la partie inférieure des vitraux ; le procès-verbal rédigé après la visite des trésoriers de France mentionne l'endommagement de plusieurs verrières et demande la restauration de « dix panneaux de vitres des chapelles dud »⁵⁰.

L'état de la chapelle avant la Révolution française n'est pas précisément connu ; il semble qu'il y ait eu un manque d'entretien de la part des successeurs du fondateur, car la chapelle est décrite comme en « piteux état »⁵¹.

Cette mise en contexte a permis de replacer la chapelle dans l'espace de la cathédrale, aux côtés des douze autres lieux de dévotion privée, mais aussi dans son contexte historique pour ainsi mieux appréhender le projet initial de la chapelle, d'abord placée sous la protection de saint Thibaut puis sous celle de sainte Solange après la Révolution française. Cette modification du vocable amène à questionner les motivations qui ont conduit à ce changement, à analyser le contexte dans lequel il s'inscrit et à explorer le lien entre ces deux éléments.

⁵⁰ JOURD'HEUIL, *op. cit.*, p. 283, note 28: « Bourges, archives départementales du Cher, 8G/1068, 3 et 6 février 1645. »

⁵¹ RIBAULT, Jean-Yves. « Restauration ou recréation ? un cas : l'intervention du peintre Hirsch sur une peinture murale du XV^e siècle dans la chapelle Sainte-Solange de la cathédrale de Bourges (1866-1867). » dans *Les peintures murales du XIX^e siècle en France, 1er volet, 1800-1860. Actes du 7^{ème} Séminaire international d'art mural*, 8-10 novembre 1995, Saint-Savin, Centre international d'art mural, 2000, p. 91.

Chapitre 2 : La vénération de sainte Solange et son culte dans la chapelle

A. Le changement de vocable de la chapelle sous monseigneur de Mercy

1) De Saint-Thibaut à Sainte-Solange

La pratique de placer un lieu de dévotion sous le patronat d'un saint est perçue comme une façon d'en assurer sa protection. Le vocable dans une église est un élément central qui devient un support de la prière pour les fidèles en jouant un rôle d'intercesseur avec le divin. C'est à travers ce vocable que peut se déployer le programme iconographique et que se construit la liturgie. Le choix du vocable ne relève pas du hasard, mais découle plutôt d'une décision délibérée de la part du fondateur. Cette décision est souvent motivée par une dévotion particulière liée à un contexte spécifique ou à une intercession obtenue par la prière de ce saint.

Le premier temps de la chapelle, depuis sa fondation vers 1410 jusqu'à son changement de patronage en 1805, amène à questionner la décision de Guillaume de Boisratier de désigner saint Thibaut comme protecteur de l'édifice. Dans les récits hagiographiques, on recense au moins quatre saints portant le nom de Thibaut : saint Thibaud de Vienne, saint Thibaut de Provins, saint Thibaud Roggero et saint Thibaut de Marly. L'étude de leur vie constitue une étape essentielle pour déterminer à quel saint Guillaume de Boisratier souhaitait se rattacher. L'orthographe du prénom Thibaut diffère selon chaque saint, mais son identification n'en est pas facilitée pour autant, car elle varie également pour un même saint selon les sources textuelles. Les sources du XIX^e siècle, qui mentionnent l'ancien vocable de la chapelle, présentent saint Thibaut comme un saint ermite du XI^e siècle vénéré en Bourgogne.⁵² Cette description renvoie plus directement à saint Thibaut de Provins. Saint Thibaut est né à Provins d'une riche famille de comtes de Champagne, dans la seconde moitié du XI^e siècle. Élevé dans la foi, il nourrit un penchant précoce pour la solitude. Thibaut approfondit sa vocation lorsqu'il rencontre un ermite du nom de Burchard. Déterminé, il quitte Provins et sa famille en compagnie de son écuyer Gauthier. Ils mènent une existence marquée par la pauvreté, parcourant la France, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie d'où ils tentent de partir vers Jérusalem sans succès. Finalement, ils trouvent refuge dans l'isolement de Salanique en Italie, où une communauté de laïcs et de prêtres se forme autour d'eux. La vie de Thibaut est ponctuée de

⁵² *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 2 février 1870, n° 5, « Chapelle de Sainte-Solange », p. 50.

jeûnes, de privations, de prières et d'accomplissements de miracles. Il succombe à la maladie en 1066⁵³ et est canonisé par le pape Alexandre II en 1073. Son culte se développe rapidement, notamment par l'intermédiaire des abbayes médiévales. Si Guillaume de Boisratier a effectivement consacré sa chapelle à saint Thibaut de Provins, il est légitime de s'interroger sur les motivations qui ont présidé à ce choix. En l'absence de documents explicatifs dans les archives, nous sommes contraints d'envisager différentes hypothèses. Il est possible que Guillaume de Boisratier ait fait ce choix en raison d'un lien particulier qu'il entretenait avec la région d'origine de saint Thibaut, ou bien en raison d'une dévotion personnelle à ce saint à la suite d'une intercession obtenue. Ce choix pourrait également être lié à la présence, dans le faubourg de Saint-Thibaut-sur-Loire, à Saint-Satur, situé à environ 50 km de Bourges, d'une chapelle dédiée à ce saint. Cette chapelle, datant du début du XV^e siècle et rattachée à l'abbaye voisine de Saint-Satur, témoigne peut-être d'une dévotion commune qui émerge à cette époque. Enfin, Saint Thibaut de Provins est le saint patron des charbonniers ainsi que des tanneurs⁵⁴. Il est plausible que la chapelle Saint-Thibaut ait été associée à une confrérie affiliée à l'un de ces métiers. Ces hypothèses fournissent des pistes permettant de mieux comprendre le choix de Guillaume de Boisratier en ce qui concerne le vocable de sa chapelle.

Saint Thibaut demeure lié à la chapelle jusqu'au XIX^e siècle, une période qui marque un changement pour cette dernière par le renouvellement de son vocable. La modification du vocable de la chapelle n'est pas un cas isolé ; elle s'inscrit dans un mouvement général qui a touché l'ensemble des chapelles de la cathédrale⁵⁵ lors de la restauration du culte catholique sous le Concordat en 1802⁵⁶. Marie-Charles-Isidore de Mercy (1736-1811) est le premier archevêque de cette période. Élu aux états généraux du royaume en 1789, puis contraint à l'exil en 1792, il fut désigné le 9 avril 1802 pour diriger le diocèse de Bourges dans le dessein de le réorganiser et de favoriser la réconciliation au sein de celui-ci⁵⁷. D'un point de vue matériel, après la Révolution française, la cathédrale est convertie en église paroissiale, mais elle nécessite des travaux de rénovation dus à un manque d'entretien pendant cette période tumultueuse. Ces travaux ne sont entrepris qu'à partir de 1807⁵⁸. À côté de l'aspect matériel de

⁵³ ALLOU, Auguste. *Vie de Saint Thibaut prêtre et ermite, patron de la ville de Provins*, Meaux, éd. A.Cochet, 1873, p. 9-26.

⁵⁴ PLONGERON Bernard, et SAVART Claude. *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne : Index et tables*, Vol. 11. Paris. Hachette, 1988.

⁵⁵ ROMELOT, *op. cit.*, p. 149.

⁵⁶ Signature du Concordat entre Napoléon Bonaparte et le pape Pie VII le 15 juillet 1801. Reprise du culte officiellement le 18 avril 1802.

⁵⁷ ROTH Christian, *et alli. La restauration du culte en Berry après le Concordat de 1801, L'œuvre de Mgr de Mercy (1802-1811)*, cat. exp. Bourges, maison diocésaine. Bourges, éd. association Foi et Culture, 2019, p. 3-4.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

la cathédrale, monseigneur de Mercy s'efforce également à promouvoir un renouveau de la piété parmi les fidèles, en rétablissant les confréries et les fêtes religieuses⁵⁹. Le changement de vocable de la chapelle de Guillaume de Boisratier prend place dans ce contexte de renouveau de la cathédrale, dont monseigneur de Mercy est un acteur essentiel. En 1805, il fait notamment appel à son secrétaire, le chanoine Villoing, pour rédiger une biographie de sainte Solange : *Vie de sainte Solange*⁶⁰. La même année, il rétablit la confrérie de Sainte-Solange et lui attribue la chapelle qui prend alors son nom. Ce changement de patronage amène à se questionner sur l'identité de cette sainte berrichonne et sur le développement de son culte.

2) Sainte Solange, patronne du Berry

De nombreux ouvrages, relatant la vie de Sainte Solange, ont été produits au XIX^e siècle, principalement rédigés par des clercs du diocèse de Bourges ou des diocèses voisins. Nous pouvons mentionner principalement les ouvrages de Jean Alet⁶¹ et de l'abbé Joseph Bernard de Montmélian⁶², qui non seulement offrent une histoire complète de la vie de la sainte patronne du Berry, mais permettent aussi de porter un regard sur l'époque contemporaine de leur rédaction à travers des mises en parallèle. L'intention, ici, est de présenter un panorama de la vie de sainte Solange afin de permettre une meilleure compréhension de la dévotion qui l'entoure.

La vie de Solange peut être divisée en deux périodes distinctes : la première correspond à son enfance, tandis que la seconde relate son martyre. Il est communément admis dans les textes liturgiques depuis 1676 que Solange naît un peu après le milieu du IX^e siècle⁶³, au sein d'une famille de vigneron dans le lieu-dit de Villemont appartenant à l'ancienne commune de Saint-Martin-du-Crôt (à une quinzaine de kilomètres de Bourges). Les textes hagiographiques ne tarissent pas d'éloge sur l'éducation pieuse et dans la crainte de Dieu que reçoit la jeune fille⁶⁴. Elle est particulièrement inspirée par la vie de sainte Agnès, qu'elle prend pour modèle⁶⁵. Les textes abondent en détails anecdotiques sur l'enfance et l'éducation de la sainte. On raconte que

⁵⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁰ VILLEPELET, Jean. *Sainte Solange*. Bourges, éd. Tardy, 1949, p. 105.

⁶¹ ALET, Jean. *Vie de sainte Solange, patronne du Berry*, Bourges, éd. E. Pigelet. 1859.

⁶² MONTMELIAN (Abbé), Joseph Bernard de. *Histoire de sainte Solange, vierge et martyre, patronne du Berry*, Paris. V. Palmé, 1878.

⁶³ ALET, *op. cit.*, p. 2.

⁶⁴ RIBADENEYRA, Pedro de. *Les nouvelles fleurs des vies des saints, et fêtes de l'année*, t.1. Lyon, éd. Claude Carteron, 1707, p. 473.

⁶⁵ MONTMELIAN, *op. cit.*, p. 69.

ses premiers mots ont été pour appeler son père et sa mère, ainsi que la Sainte Famille⁶⁶. Dès l'âge de sept ans, elle décide de consacrer sa virginité au Christ⁶⁷. Très tôt, Solange est chargée de garder les troupeaux dans les champs, occupation qui lui donne le loisir de passer une grande partie de ses journées en prière. En parallèle, elle se fait connaître dans la région pour ses actes de charité envers les plus démunis, ainsi que pour les miracles qu'elle accomplit. On lui attribue le pouvoir de calmer les orages et les tempêtes, de convertir les pêcheurs⁶⁸ ainsi que de guérir les malades⁶⁹. En plus de sa grande vertu, la jeune Solange est également admirée pour sa remarquable beauté⁷⁰. Cet aspect marque le basculement de son existence, de celle d'une bergère dont la vie est rythmée par la prière et la pénitence, vers le tragique destin de martyr qui lui est réservé. L'identité de son meurtrier demeure floue et suscite des débats dans les textes hagiographiques⁷¹. Certaines sources le désignent comme le comte Bernard, seigneur de la région⁷², tandis que d'autres le présentent plutôt comme le fils d'un seigneur local⁷³ parfois décrit comme le fils de Bernard, comte de Bourges et d'Auvergne⁷⁴ ou comte du Mans et de Blichilde⁷⁵. Connu sous le nom de Rainufle dans l'hagiographie de l'abbé Joseph Bernard de Montmélian, ou Bernard dans celle de P.J. Alet, le bourreau de la sainte est séduit par les éloges faits à son sujet et cherche à la rencontrer. Profitant de la supposée présence d'une résidence d'été des comtes de Bourges aux environs de Villemont⁷⁶, le seigneur commence par épier secrètement la sainte alors qu'elle garde les moutons. Prétendant une partie de chasse, il parvient à s'entretenir avec elle. Malgré toutes ses avances, Solange refuse, affirmant son engagement envers Dieu depuis son plus jeune âge. Selon l'abbé Joseph Bernard de Montmélian, les rencontres avec Solange se multiplient jusqu'à ce que le seigneur décide d'user de sa force pour contraindre la jeune femme. Tous les récits hagiographiques décrivent avec précision cet épisode tragique, point culminant de la vie de Solange, où elle tente de se libérer des mains de

⁶⁶ ALET, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁷ LELIEVRE, (abbé) Xavier. *Le Petit livre de sainte Solange, vierge-martyre, patronne du Berry, augmenté de prières et de cantiques et du règlement de la confrérie*, Bourges, éd. E. Pigelet, 1876, p. 1.

⁶⁸ *Sainte Solange, vierge et martyre*, Nevers, éd. P. Bégat, 1858, p. 6.

⁶⁹ OUDOUL, Jean-François-Hilaire. *Vie de sainte Solange, vierge-martyre, patronne du Berry*, Bourges, éd. Gilles, 1828, p. 10.

⁷⁰ GUERIN, Paul. *Les petits Bollandistes : vies des saints d'après les Bollandistes, le père Giry, Surius, Ribaudeneira, Godescard, les propres des diocèses et tous les travaux hagiographiques publiés jusqu'à ce jour*, t. V, Paris, éd. Bloud et Barral, 1876, p. 427.

⁷¹ Son identité est encore sujet à débat au XIX^e siècle, on peut le constater dans l'article « Variétés, le bourreau de sainte Solange » de la *Semaine religieuse du diocèse de Nevers*, XV^e année, 25 mai 1878, n°14, p. 170-174.

⁷² PACTON (Abbé), A. *Panegyrique de sainte Solange, prononcé dans l'église de Sainte-Solange, le 10 mai 1875*, Bourges. Librairie de Camille Tripault, 1876, p. 10.

⁷³ LELIEVRE, *op. cit.*, p. 1.

⁷⁴ *Sainte Solange, vierge et martyre*, Nevers, éd. P. Bégat, 1858, p. 6.

⁷⁵ ALET, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁶ MONTMÉLIAN, *op. cit.*, p. 164.

son ravisseur. Lorsqu'elle parvient à s'enfuir, Solange est rattrapée par son meurtrier. Pris de rage, il tire son épée et lui tranche la tête alors qu'elle crie une dernière fois « Jésus, Jésus, Jésus⁷⁷ ». La sainte récupère sa tête, la lave dans le ruisseau avoisinant⁷⁸ et marche jusqu'à l'église de Saint-Martin-du-Cros pour y être enterrée⁷⁹. Ainsi se termine l'histoire de sainte Solange, dont nous avons essayé d'offrir un récit aussi précis que possible ; commence alors sa dévotion qui atteint son apogée au cours du XIX^e siècle.

À ce stade de la réflexion, il semble opportun d'examiner brièvement l'évolution de la dévotion à sainte Solange avant le XIX^e siècle. Cette digression nous permettra de mieux comprendre les enjeux qui nous intéressent en ce qui concerne son culte dans la cathédrale de Bourges au XIX^e siècle.

D'après les sources du XIX^e siècle, la dévotion pour la sainte est immédiate après sa mort. Elle est canonisée *vox populi* au X^e siècle avant de bénéficier d'une canonisation équipollente au XIX^e siècle⁸⁰. Un témoignage de cette dévotion précoce réside dans le changement de nom du village de Saint-Martin-du-Crôt, qui devient Sainte-Solange, probablement dès le X^e siècle. Des textes administratifs datant du XII^e siècle attestent de cette modification⁸¹. Des miracles semblent se produire rapidement près de la tombe de la sainte : guérisons de maladies, expulsions de démons, libérations de captifs⁸². La sainte bénéficie aussi d'un intérêt dans la production artistique. L'ancien hôtel-de-ville de Bourges⁸³ construit en 1489 par Jacques de Pigny possède deux bas-reliefs représentant la sainte : l'un la montrant gardant son troupeau⁸⁴ et l'autre évoquant son martyre⁸⁵. Par la suite, à partir du XVII^e siècle, la pratique des processions devient un élément central du culte de sainte Solange. Sollicitée pour son influence sur la météo, la sainte est invoquée à la demande des magistrats de la ville de Bourges par l'intermédiaire de l'archevêque. Les processions sont précédées d'une période de jeûnes et de prières⁸⁶ ; partant du village de Sainte-Solange, elles s'achèvent dans la ville de Bourges en passant par la cathédrale⁸⁷ où est célébrée une messe⁸⁸. Au son de cantiques et de chants, le cortège de fidèles,

⁷⁷ *Ibid.*, p. 187-194.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁷⁹ *Sainte Solange, vierge et martyre*, Nevers, éd. P. Bégat, 1858, p. 9.

⁸⁰ Communication courriel, Bernard Berthod, 4 février 2024.

⁸¹ *Semaine religieuse*, 14^e année, samedi 9 février 1878, n^o6, p. 65.

⁸² ALET, *op. cit.*, p. 19-20.

⁸³ Actuel hôtel des Echevins, 13, rue Édouard-Branly, Bourges.

⁸⁴ MELOIZES, Albert des. « Guide archéologique pour les excursions du Congrès de 1898 » dans *Bulletin Monumental*, n^o62, Bourges, 1897, p. 459-491.

⁸⁵ ALET, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁷ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

composés des différentes paroisses de la région, accompagne les reliques de la sainte qui déambulent dans les rues de la ville, ornées de fleurs⁸⁹ et de draperies⁹⁰. Certaines de ces processions ont été précisément décrites dans les hagiographies de sainte Solange et ont laissé une empreinte durable dans les mémoires en raison des miracles qui s'y sont produits. La procession du 6 mai 1635 (ou du 6 mai 1615⁹¹) est relatée à la fois dans l'hagiographie de P.J. Alet, dans celle de l'abbé Joseph Bernard de Montmélian et dans celle de J.-F.-H. Oudoul. Elle est organisée pour demander l'arrêt d'une sécheresse menaçant les cultures. Au cours de celle-ci, un calviniste tourne en dérision les fidèles qui attendent l'intercession divine⁹². Les trois textes rapportent qu'immédiatement après cet incident, la pluie se mit à tomber pour démentir ses propos. Ces types d'anecdotes sont nombreux et témoignent de l'importance que ces processions ont dans la vie paroissiale de Bourges et plus largement du Berry. Cette importance est également soulignée par les pratiques liturgiques mises en place autour de la sainte patronne du Berry. En 1676, l'archevêque de Bourges, Michel Poncet (1609-1677) rend l'office à sainte Solange obligatoire dans le diocèse et l'inscrit dans le bréviaire berrichon⁹³. De la même façon, monseigneur Phélypeaux de la Vrillière (1599-1694) officialise par une ordonnance de 1693 la fête de la sainte le dixième jour de mai⁹⁴ et en fait un jour chômé⁹⁵. La dernière procession documentée avant la Révolution française remonte au 7 juin 1731. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'importance de la sainte patronne ne disparaît pas entièrement lors des événements de la Révolution ; une loge franc-maçonne est créée en 1785 prenant pour nom celui de Sainte-Solange⁹⁶. Les pratiques religieuses du Berry sont donc profondément marquées par la dévotion à sainte Solange et par la croyance en son pouvoir d'intercession et les manifestations de cette ferveur sont nombreuses et apparaissent dès sa mort : processions, représentations iconographiques, pratiques liturgiques posant les bases des usages religieux qui se mettent en place au XIX^e siècle.

Le changement de vocable entre saint Thibaut et sainte Solange ne peut être pleinement appréhendé qu'en ayant connaissance de la vie de ces deux saints. Le flou persistant que nous

⁸⁹ ALET, *op. cit.*, p. 25.

⁹⁰ *Journal de Mathieu Perrot, chanoine prébendé de la cathédrale de Bourges, 1662-1703*. Bourges, éd. Henry Ponroy, 1895, p. 215.

⁹¹ OUDOUL, *op. cit.*, p. 19.

⁹² ALET, *op. cit.*, p. 28.

⁹³ MONTMÉLIAN, *op. cit.*, p. 317.

⁹⁴ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 92.

⁹⁵ ETIENNE, Guillaume. « Religion, ethnicité et patrimoine. Un pèlerinage berrichon approprié par les migrations. » *Anthropologie sociale et ethnologie*, sous la direction de Isabelle Bianquis, Hélène Bertheleu, université François Rabelais, Tours, 2013, p. 127.

⁹⁶ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 57.

avons noté concernant le choix du vocable de saint Thibaut par Guillaume de Boisratier pourrait également expliquer une certaine incompréhension dès le XIX^e siècle, contribuant ainsi à la volonté de changer le vocable pour celui de sainte Solange. Le changement coïncide aussi avec un renouveau de la pratique du culte des saints et plus particulièrement celui de sainte Solange dans le Berry à cette date.

B. Le développement du culte de sainte Solange, reflet des questionnements religieux du XIX^e siècle

1) Le renouveau des pratiques cultuelles au XIX^e siècle

Pour saisir précisément la raison pour laquelle sainte Solange acquiert une telle importance au XIX^e siècle, il est nécessaire de se pencher sur l'évolution des pratiques cultuelles à cette époque, en examinant de manière plus globale la relation entre les fidèles et les saints. Ébranlé par la période révolutionnaire, tant sur le plan matériel par la destruction d'édifices et de mobiliers que sur le plan symbolique par des mesures anticléricales, le XIX^e siècle est une période de reconstruction pour la religion catholique. Les auteurs du XIX^e siècle que nous avons étudiés partagent une vision commune de la période révolutionnaire, soulignant l'importance de relancer la restauration des édifices, de favoriser la création artistique et de promouvoir les célébrations liturgiques à l'issue de cette période tumultueuse⁹⁷. Ce rétablissement passe d'abord par le Concordat, ratifié le 15 août 1801 entre le pape Pie VII et Napoléon Bonaparte. Cette période marque un réel changement dans les pensées, comme en témoigne l'ouvrage *Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne* de François-René de Chateaubriand (1768-1848)⁹⁸, publié en 1802, qui vise à faire l'apologie du christianisme face à la philosophie des Lumières et à la Révolution française. Ces périodes de troubles ont amené l'Église de France à se diviser sur les questions liturgiques, avec plusieurs pratiques se superposant : le gallicanisme, les pratiques proches du jansénisme héritées du XVIII^e siècle ou encore le rite romain⁹⁹. À partir des années 1840, une partie du clergé souhaite réunifier les pratiques liturgiques autour de l'Église de Rome et limiter l'interférence du gouvernement français dans les décisions

⁹⁷ *Semaine religieuse du Berry*, 2^e année, mercredi 23 mai 1866, n°21, « Variété, procession de Sainte-Solange en 1719 », p. 250.

⁹⁸ CHATEAUBRIAND, François-René de. *Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne*, Paris, éd. Migneret, 1802, Bibliothèque nationale de France.

⁹⁹ Bernard BERTHOD, « L'orfèvrerie religieuse au XIX^e siècle », dans GUINEBAUD Simon (dir). *Trésors dinannais, Dinan et l'orfèvrerie religieuse au XIX^e siècle*, Ville de Dinan, 2016, p. 2.

ecclésiastiques : cette tendance est désignée sous le terme d'ultramontanisme. Ces idées sont portées par des personnalités telles que Félicité de Lamennais (1782-1854) dans *L'indifférence en matière de religion* publié en 1817 qui plaident pour le renforcement de l'autorité pontificale, s'opposant ainsi au gallicanisme¹⁰⁰. L'ultramontanisme se caractérise notamment par l'adoption de la liturgie romaine et par la proclamation de l'infaillibilité pontificale lors du premier concile œcuménique du Vatican (1869-1870)¹⁰¹. Ces évolutions liturgiques sont aussi l'occasion de développer de nouveaux thèmes iconographiques mettant en avant l'humanité du Christ, le Sacré-Cœur de Jésus, l'Immaculée Conception ou encore la figure de saint Joseph¹⁰².

Le développement de l'ultramontanisme est également lié à un renouveau du culte des saints et à une modification de leur place dans la prière des fidèles. En opposition au rapport plus austère et distant avec Dieu, hérité du XVIII^e siècle en matière de spiritualité, le XIX^e siècle cherche à établir un lien de proximité, davantage axé sur les sentiments¹⁰³. Les figures des saints constituent des supports de prière et des intercesseurs privilégiés¹⁰⁴, répondant à ces évolutions des pratiques religieuses. Cette dévotion offre également la possibilité de matérialiser sa prière, notamment à travers des pèlerinages ou par le biais de confréries. Les saints sont considérés comme des modèles plus accessibles à imiter. Les recueils de prières des saints, traditionnellement utilisés comme support de dévotion, sont progressivement supplantés par des ouvrages relatant la vie de ces mêmes saints¹⁰⁵. En effet, le culte des saints s'épanouit également dans un contexte marqué par une abondante production littéraire hagiographique. Cette production vise à la fois à l'éducation et à la rechristianisation de la société, en proposant des ouvrages accessibles au plus grand nombre¹⁰⁶. À titre d'exemple, la traduction de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine par Gustave Brunet en 1843 illustre cette volonté de diffusion généralisée des vies de saints¹⁰⁷. De la même façon, les ouvrages relatant la vie de sainte Solange sont pour la grande majorité écrits au cours du XIX^e siècle. La dévotion à un saint constitue

¹⁰⁰ LE GUILLOU, Louis. « Lemennais Félicité de (1782-1854) » dans Encyclopaedia Universalis, s.d., <https://vu.fr/jvvej>. [Consulté le 2 avril 2024].

¹⁰¹ PLONGERON Bernard, et SAVART Claude. *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne : vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours, Ire partie*, Vol. 10. Paris. Hachette, 1988, p. 180.

¹⁰² CALLIAS BEY, Martine. « Les édifices néogothiques parisiens et leurs verrières : églises et chapelles catholiques » dans *In Situ, Revue des patrimoines*, n° 11, 2009, p. 18-27.

¹⁰³ PLONGERON, SAVART, *op. cit.*, 1988, Vol.10, p. 180.

¹⁰⁴ CHOLVY, Gérard. *Histoire religieuse de la France contemporaine*, t.1. Toulouse. éd. Privat, 1990, p.110 : « En théorie le saint n'est qu'un intercesseur auprès de Dieu, mais la tendance à le considérer comme un agent autonome semble courante ».

¹⁰⁵ PLONGERON, SAVART, *op. cit.* 1988, Vol.10, p. 260.

¹⁰⁶ HOUDARD, Sophie, DE LENCQUESAING Marion, et PHILIPPOT Didier. « Lire et écrire des Vies de saints : regards croisés XVIIIe/XIXe siècles » dans *Les Dossiers du Grihl*, t. 9, n° 1, 2015.

¹⁰⁷ *Ibid.*

également un moyen de renforcer la cohésion au sein de la communauté, créant ainsi un fort sentiment d'appartenance à travers la célébration de fêtes annuelles, l'organisation de processions ou la mise en place de pratiques culturelles spécifiques. Un exemple probant de cette dynamique se trouve dans la dévotion des saints patrons, qui sont invoqués pour la protection de villes ou de villages¹⁰⁸. De plus, certains types de saints suscitent une ferveur plus importante. Les martyrs, tels que sainte Solange, sont souvent mis en lumière en raison du caractère mystique de leur mort, qui interpelle les croyants. C'est dans ce contexte que s'épanouit la pratique des pèlerinages à Rome, visant à rapporter des reliques des saints martyrs des catacombes¹⁰⁹. Parallèlement, ce mouvement favorise également le développement du culte des saints français, renforçant ainsi le lien avec une histoire commune. Le culte des saints se matérialise plus spécifiquement à travers le culte des reliques, qui revêt une importance capitale au XIX^e siècle. Bien que cette pratique ait toujours existé car, comme le mentionne saint Basile, docteur de l'Église, « celui qui touche les os d'un martyr participe à la sainteté et à la grâce qui y réside »¹¹⁰. Le culte des reliques acquiert une dimension particulière au cours du XIX^e siècle en étant pleinement intégré dans un système culturel. Cela se manifeste non seulement par la présence des reliques, mais également par un ensemble cohérent de supports dévotionnels : reliquaires, cierges, présentoirs, brancards de procession, entre autres. Ces éléments sont souvent disposés dans un lieu de dévotion dédié, tel qu'une chapelle, agrémentée d'une iconographie adaptée par le biais de vitraux ou de fresques¹¹¹.

Le concept de « recharge sacrée »¹¹², selon Philippe Boutry¹¹³, permet de caractériser ce phénomène de renouveau de la foi à travers des figures saintes au XIX^e siècle¹¹⁴. Cette approche suggère une volonté de raviver la foi chrétienne, non seulement par un renouvellement des pratiques culturelles, mais également par la mise en place de mouvements de foi populaire autour du culte des saints. Ces éléments contextuels donnent une première explication du succès de la dévotion de sainte Solange dans la région du Berry.

2) Une période d'intérêt accru pour sainte Solange

¹⁰⁸ CHOLVY, *op. cit.*, p. 109.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 160.

¹¹⁰ LE FUR, Yves. *La mort n'en saura rien*, cat. exp. Paris, Musée national des arts d'Afrique et D'Océanie, Réunion des musées nationaux, 1999, p. 83.

¹¹¹ GAGNEUX, Yves. « À propos des reliquaires, questions de méthode » dans *In Situ, Revue des patrimoines : Le patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles*, n°11, 2009, p. 7.

¹¹² LE FUR, *op. cit.*, p. 83-84.

¹¹³ BERTHOD, Bernard. *Reliques et reliquaires, l'émotion du sacré*, cat. exp. Lyon, Musée d'art religieux de Fourvière, Paris, Éd. CLD, 2014, p. 22-23.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

Après avoir examiné de manière générale le contexte religieux du XIX^e siècle, il est intéressant d'évaluer la place du culte de sainte Solange à cette même période pour comprendre plus spécifiquement les motivations entourant cette dévotion et ses manifestations.

Si l'on examine la grande importance du culte de sainte Solange dans le Berry du XIX^e siècle, il est essentiel de s'interroger, dans un premier temps, sur les modes de diffusion qui ont permis cette ferveur populaire. Comme abordé précédemment, le XIX^e siècle est marqué par une production abondante de récits hagiographiques, et la vie de sainte Solange ne fait pas exception. De nombreux ouvrages, plus ou moins détaillés sur sa vie, sont publiés, souvent accompagnés de prières et de cantiques. S'apparentant presque à des romans, les auteurs s'efforcent de renouveler le genre des récits de vies de saints afin de toucher un public plus large¹¹⁵. L'étude des archives départementales du Cher permet de mettre en évidence l'importante littérature existant autour de sainte Solange, notamment pour accompagner le fidèle par la prière. Les *Cantiques et litanies de sainte Solange, vierge et martyre, patronne du Berry, revus, corrigés et approuvés par monseigneur l'Archevêque*¹¹⁶, publiés en 1810, sont un bon exemple de cette production. Publié après l'établissement de la confrérie Sainte-Solange dans la chapelle de la cathédrale en 1805 par monseigneur de Mercy, ce recueil de prières vise à guider la dévotion des fidèles en invoquant l'intercession de la sainte berrichonne. Ce recueil n'est qu'un exemple parmi tant d'autres ouvrages, souvent présentés sous forme de dépliants imprimés. Ils pouvaient être vendus aux fidèles dans la cathédrale pour un prix assez faible¹¹⁷. En complément de ces ouvrages, ou parfois de manière indépendante, se répandent également des images de la sainte, contribuant sans doute à diffuser son culte. À titre d'exemple, on peut mentionner l'image pieuse de *Sainte Solange, Vierge et martyre, patronne du Berry*¹¹⁸, réalisée à Chartres entre 1805 et 1815 sur papier vergé colorié au pochoir. Cette œuvre est actuellement conservée à Épinal, au musée de l'Image, et dépeint la sainte filant tout en recevant une vision divine. L'image est accompagnée d'un chant en l'honneur de la sainte, d'une litanie de sainte Solange et d'une oraison. Ce type d'image avait pour vocation à être diffusé auprès de la classe populaire de la société dans des échoppes ou par des colporteurs.

¹¹⁵ HOUDARD, LENCQUESAING, PHILIPPOT, *op. cit.*

¹¹⁶ Bourges, Archives Départementales du Cher, J/228, *Cantique et litanies de sainte Solange*, 1810 (**Fig. 39**)

¹¹⁷ « Le petit livre de sainte Solange ne coûte que 10 centimes. On le trouve à la sacristie paroissiale de la cathédrale. » *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 9 février 1870, n°6, « Bibliographie » p. 72.

¹¹⁸ Image pieuse, anonyme, *Sainte Solange, Vierge et martyre, patronne du Berry*, exécutant Jacques-Pierre Garnier-Allabre (imprimeur), H. 38 cm ; L. 31 cm, dépôt à Epinal au musée de l'Image, D 996.1.11414.B (**Fig. 43**).

Après avoir étudié comment le culte autour de la sainte patronne du Berry se diffuse, il est intéressant de se pencher, dans un second temps, sur les éléments concrets qui expliquent son développement. Son culte se déploie selon deux axes principaux que nous allons développer : d'une part, une invitation à prendre sainte Solange comme modèle de vie et d'autre part, une volonté de créer une identité nationale et régionale.

Lorsque l'on s'intéresse aux écrits du XIX^e siècle sur sainte Solange, qu'il s'agisse de récits de sa vie, de prières à son intention ou encore d'articles de journaux relatant une célébration en son honneur, un élément ressort de manière plus évidente : l'attention portée à magnifier la vie de la sainte comme un moyen pour les auteurs de souligner les défaillances de la société contemporaine. Il ne s'agit pas d'idéaliser l'époque à laquelle sainte Solange appartient, qui est elle-même considérée comme une période de « lutte sublime du Christianisme et de la Barbarie»¹¹⁹, mais plutôt de mettre en avant les vertus qui ont fait de Solange une sainte admirée, afin de les ériger en modèle de vie pour les fidèles du XIX^e siècle. Dans un contexte considéré comme marqué par un désintérêt croissant pour la religion et une prédominance du sensualisme dans les rapports humains, la chasteté de sainte Solange est perçue comme un acte de foi admirable¹²⁰. En parallèle à la condamnation des vices de la société, sainte Solange est érigée en modèle de vertu pour les jeunes femmes¹²¹. Cet aspect rejoint une dévotion plus large pour les saintes du Moyen Âge¹²². C'est le cas de sainte Geneviève ou de sainte Jeanne d'Arc, qui, en plus d'être toutes des saintes bergères, partagent le point commun d'avoir reçu une importante dévotion bien avant leur canonisation, survenue seulement au XX^e siècle. Ces saintes sont érigées en modèle pour leur courage, leur dévotion et leur foi inébranlable. Les célébrations en l'honneur de sainte Solange visent à encourager les femmes du diocèse à adopter ces qualités. M. l'abbé Lagrange (1827-1895), vicaire général d'Orléans, lors d'un discours prononcé en l'église de Sainte-Solange le 2 juin 1873, exhorte les fidèles : « Et vous, filles du Berry, aimez, invoquez, imitez sainte Solange, sa douceur, sa modestie, sa piété, son innocence et son courage ; et quand vous rencontrerez, on le rencontre toujours, sous une forme ou sous une autre, le chevalier redoutable, la séduction, la tentation,

¹¹⁹ MONTMÉLIAN, *op. cit.*, p. 3.

¹²⁰ PACTON, *op. cit.*, p. 9.

¹²¹ Pratique qui rejoint celle du couronnement de la rosière, émergeant au cours du XIX^e siècle. Cette cérémonie permet de mettre en lumière et d'ériger en modèle des jeunes femmes vertueuses, que ce soit par leur foi, leurs actes de charité ou encore leur obéissance.

¹²² SANDRAS, Agnès. « Une “industrie fort connue” : le couronnement des rosières (Partie III. La chasteté en question au XIX^e siècle) », dans *L'Histoire à la BnF*. 2019, <https://vu.fr/VxGa> [Consulté le 04/04/2024].

sachez-vous défendre et résistez, s'il le fallait, jusqu'à mourir »¹²³. La recherche de modèles de vie à suivre est donc l'un des arguments majeurs expliquant l'intérêt porté à cette jeune martyre. Sainte Solange est un exemple de foi inébranlable face aux tentations du monde terrestre, mais aussi par sa vie de prière et de charité, un modèle mis en avant pour les jeunes femmes.

À côté de ce premier argument, le culte de sainte Solange répond aussi à une volonté de créer une identité nationale et régionale. En effet, la période révolutionnaire a bouleversé l'ordre établi par l'Ancien Régime en modifiant l'organisation de la société, le XIX^e siècle cherche donc à reconstruire son identité. Selon Anne-Marie Thiesse¹²⁴, la construction d'un État-nation nécessite de s'appuyer sur des éléments fondateurs. Ne se basant plus sur une identité monarchique de droit divin, la nation française doit rassembler des individus se trouvant sur un même territoire autour d'un même but, en créant des représentations communes. L'histoire de la nation devient comme des « reliques » qu'il est nécessaire de conserver pour rassembler le peuple autour¹²⁵. S'il y a une volonté de construire cette nation à travers l'exaltation de figures comme Jeanne d'Arc et grâce à la construction d'un roman national, on observe une volonté similaire concernant l'identité régionale. En employant les mêmes méthodes que pour la création de l'identité nationale, il s'agit de promouvoir une culture spécifique dans une unité territoriale de plus petite échelle. La promotion de la culture nationale et celle de la culture régionale ne sont pas nécessairement en contradiction et peuvent fonctionner par association de particularismes au sein de l'identité nationale¹²⁶. À cela, s'ajoute l'ambition de rattacher la France à son identité chrétienne. L'idée est de démontrer que la France est une nation profondément chrétienne et qu'elle bénéficie de grâces divines particulières¹²⁷. Cette ambition se concrétise par un phénomène que nous avons déjà exploré : le culte des saints français¹²⁸. Sainte Solange incarne parfaitement cette tendance, étant une figure étroitement liée à la province du Berry. Son culte contribue ainsi à renforcer l'identité régionale de cette région. Dans son discours prononcé à l'église de Sainte-Solange le 2 juin 1873, M. l'abbé Lagrange, Vicaire général d'Orléans, exprime son regret face à la tendance de l'unité nationale française à atténuer les spécificités régionales. Il souligne l'importance du Berry en tant que territoire fertile au cœur

¹²³ *Semaine religieuse du Berry*, 9^e année, mercredi 11 juin 1873, n°24, « Panégyrique de sainte Solange, prononcé en l'église de Sainte-Solange, le 2 juin 1873, par M. l'abbé Lagrange, Vicaire général d'Orléans », p. 286.

¹²⁴ THIESSE, Anne-Marie. *La Création des identités nationales. Europe, XVIIIe-XXe siècle*, Paris. Editions du Seuil, 2014, p. 21.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ THIESSE, Anne-Marie, et SIRINELLI Jean-François. « La nation face aux régions : comment s'est construite l'identité culturelle de la France ? » dans *Emile*, 2023. <https://vu.fr/SEkNY> [Consulté en ligne le 04/04/2024].

¹²⁷ MONTMELIAN, *op. cit.*, p.10 de la préface.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 8 de la préface.

du pays, rappelant son rôle crucial dans l'histoire de France comme refuge pour les rois. Sainte Solange est directement associée à ce territoire par la mise en valeur de son origine berrichonne et par l'invocation de sa protection : « Aimez toujours votre Berry, qui vous aime toujours ; du haut du ciel, sainte bergère, inclinez sur lui votre houlette protectrice ! »¹²⁹. Ainsi, dans le contexte de construction d'un État-nation, les figures des saints français sont utilisées pour élaborer un discours visant à rassembler les individus autour d'idéaux communs. La grande importance de sainte Solange dans la province du Berry ne peut se comprendre entièrement qu'en tenant compte de cet aspect essentiel et c'est bien dans cette optique que l'on peut concevoir le choix de consacrer une chapelle dans la cathédrale à son culte.

L'examen du mode de diffusion du culte de la sainte patronne berrichonne ainsi que les raisons qui peuvent susciter cette ferveur, permettent de nous attarder brièvement sur deux aspects marquants de cette dévotion au XIX^e siècle : le retour du pèlerinage et des fêtes à sainte Solange et le rétablissement de la confrérie.

Comme nous avons commencé à l'entrevoir, le pèlerinage de sainte Solange revêt une dimension très importante au sein des pratiques religieuses du Berry. Cependant, la Révolution française ne permet pas sa continuité à la fin du XVIII^e siècle. La première procession à renouer avec la tradition est celle de 1854 qui survient pour stopper les pluies menaçant de détruire les récoltes. Le rapport fait dans la *Semaine Religieuse du Berry* du mercredi 23 mai 1866 indique qu'à la suite de cette procession, des messes sont dites pendant neuf jours dans la chapelle Sainte-Solange de la cathédrale. Au terme de ces neuf jours de prière, il est rapporté que les pluies cessèrent¹³⁰. Cette information permet de voir la place que la chapelle de la cathédrale pouvait prendre dans le déroulement des pratiques cultuelles que nous tentons de mettre en lumière jusqu'ici. Les fêtes, pour commémorer la sainte durant l'année, reprennent aussi au cours du XIX^e siècle et s'officialisent autour du « Grand Pèlerinage », le lundi de Pentecôte et du pèlerinage du 10 mai, jour de la sainte Solange¹³¹ qui rassemble une population plus locale. Ces moments de ferveur populaire s'accompagnent de pratiques dévotionnelles de la part des fidèles, comme le rapportent plusieurs sources du XIX^e siècle. Elles relatent la présence d'une croix en bois dans le champ du martyr de sainte Solange, dont les éclats et les copeaux étaient utilisés comme remèdes contre les maladies¹³². De même, les processions sont l'occasion de

¹²⁹ *Semaine religieuse du Berry*, 9^e année, mercredi 11 juin 1873, n° 24, « Panégyrique de sainte Solange, prononcé en l'église de Sainte-Solange, le 2 juin 1873, par M. l'abbé Lagrange, Vicaire général d'Orléans », p. 285-286.

¹³⁰ *Semaine religieuse du Berry*, 2^e année, mercredi 23 mai 1866, n°21, « Variété, procession de Sainte-Solange en 1719 », p. 252.

¹³¹ ETIENNE, *op. cit.*, p. 128.

¹³² *Sainte Solange, vierge et martyre*. Nevers, éd. P. Bégat, 1858, p. 5.

miracles au contact des reliques de la sainte. Signalons simplement la guérison de sœur Saint-Alexis, religieuse du Bon-Pasteur de Bourges, guérie en buvant de l'eau de Sainte-Solange¹³³, ou encore celle de Céline-Marie Stennit, infirme guérie lors d'un pèlerinage dans le village de Sainte-Solange en 1872¹³⁴.

À côté de ces pratiques, le début du XIX^e siècle est marqué par la restauration de la confrérie Sainte-Solange. Ce rétablissement est étroitement lié à la cathédrale de Bourges : c'est l'archevêque qui en est à l'initiative et l'installation se fait dans la chapelle Sainte-Solange¹³⁵. La pratique d'établir des confréries est assez ancienne. En être membre est encouragé par le clergé comme saint François de Sales qui, dans son *Introduction à la vie dévote* (1608)¹³⁶, considère cet engagement comme un acte de charité. La confrérie Sainte-Solange préexiste au XIX^e siècle. En effet, dès le 6 mars 1657, le pape Alexandre VII accorde des indulgences à la confrérie déjà installée dans l'église Saint-Pierre-le-Pullier de Bourges. Cette dernière étant détruite en 1793, le culte de la sainte est ensuite rattaché à la cathédrale¹³⁷. En 1805, monseigneur de Mercy réinstalle donc la confrérie de Sainte-Solange dans la cathédrale, sous la direction de l'abbé Pignot¹³⁸, ainsi que dans la paroisse de Sainte-Solange. Cette confrérie, comme beaucoup de confréries réintroduites au XIX^e siècle, met en place des messes régulières et des temps d'enseignement dans le lieu qui lui est dédié¹³⁹. Intégrer cette confrérie était un moyen de bénéficier de certaines faveurs accordées spécifiquement pour le pardon des péchés. Les indulgences de la confrérie Sainte-Solange de la paroisse et de la cathédrale sont accordées par monseigneur de Mercy pour sept ans¹⁴⁰ : une indulgence plénière lors de l'inscription dans la confrérie sous réserve d'une confession, d'une communion, d'une prière dans la chapelle ; une indulgence plénière au moment de la mort d'un des membres ; une indulgence plénière lors des fêtes de sainte Solange ; soixante jours d'indulgence lors de la participation à la messe ou aux offices de la confrérie, aux exercices spirituels, lors d'actes de charité ou œuvres de piété¹⁴¹. Le 17 juillet 1844, le pape Grégoire XVI accorde à la confrérie, à perpétuité, les mêmes grâces

¹³³ MONTMÉLIAN, *op. cit.*, p. 363.

¹³⁴ *Semaine religieuse du Berry*, 8^e année, mercredi 19 juin 1872, n°25, « Guérison d'Annette Gilard. Lettre de M. le curé-doyen de Dun-le-Roi à M. le curé de Sainte-Solange », p. 293-294.

¹³⁵ Bourges, Archives départementales du Cher, J/228, *Cantiques et litanies de ste Solange, vierge et martyre, patronne du berri, revus, corrigés et approuvés par monseigneur l'archevêque*, 1810.

¹³⁶ SALES, François de. *Introduction à la vie dévote*, Bruxelles, éd. Foppens, 1728, partie 2 chapitre 15, p. 111.

¹³⁷ MONTMÉLIAN, *op. cit.*, p. 238.

¹³⁸ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 89.

¹³⁹ SIMIZ Stefano. « Les confréries et la reconstruction du catholicisme, 1801-1829 », dans *Confréries urbaines et dévotion en Champagne (1450-1830)*, coll. Histoire et civilisations, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, p. 295-329.

¹⁴⁰ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 90.

¹⁴¹ LELIEVRE, *op. cit.*, p. 17-18.

qu'avant la Révolution¹⁴². La chapelle Sainte-Solange dans la cathédrale est donc un véritable lieu de vie où devaient prendre place régulièrement des célébrations rassemblant les membres de la confrérie.

Les manifestations du culte de la sainte patronne du Berry sont multiples et éclairent la place prépondérante qu'occupe cette dévotion religieuse au XIX^e siècle. La diffusion de cette ferveur à travers des récits hagiographiques ou des supports de prière en fait un modèle pour la société, l'inscrivant ainsi pleinement dans les préoccupations identitaires de l'époque et dans le contexte d'un retour du religieux. Cette dévotion prend forme de manière concrète lors des fêtes et des processions ainsi que par l'engagement des fidèles dans les congrégations qui participent à faire vivre les lieux consacrés à la sainte berrichonne.

C. Les reliques de sainte Solange et leur place dans la cathédrale Saint-Étienne de Bourges

1) L'histoire des reliques de sainte Solange

La dévotion autour de la figure de sainte Solange est principalement nourrie par la présence de reliques permettant aux fidèles de matérialiser leurs prières. Les reliques dans la religion chrétienne sont, en effet, considérées comme un reste actif du saint et font office de support de prière. Yves Gagneaux distingue quatre types de reliques, qu'il classe selon une hiérarchie : les reliques insignes comprenant le corps, la tête, les bras, le cœur, la langue, la main, les jambes ; les reliques non-insignes englobant le reste du corps ; les reliques réelles avec les objets à l'usage du saint et les reliques représentatives (tombeau, linges, objets de contacts)¹⁴³. Ces reliques sont fréquemment associées à une croyance en des vertus miraculeuses qui contribuent à leur popularité. Les reliques de sainte Solange ne font pas exception à cette règle. Honoré de Balzac, dans *Scènes de la vie de province*, développe également cette idée de croyances populaires entourant les reliques, en évoquant l'usage d'une dent de la sainte berrichonne « fixée sur un velours noir bordé d'or » censée protéger son propriétaire des coups d'épée¹⁴⁴.

L'histoire des reliques de sainte Solange est connue dès la mort de cette dernière. Un soin tout particulier a été accordé à ces reliques au cours des siècles. Elles ont été préservées jusqu'à

¹⁴² *Ibid.*, p. 17.

¹⁴³ GAGNEUX, *op. cit.*, p. 6.

¹⁴⁴ BALZAC, Honoré de. *Scènes de la vie de province*, t.2, Paris. éd. Furne, 1843, p. 286.

la Révolution française grâce à la piété des fidèles et à la croyance en leur intercession. Retracer cette histoire permet de mieux saisir la raison de la présence des reliques dans la chapelle de la cathédrale de Bourges. La dévotion à sainte Solange est immédiate après sa mort et les grâces dont semblent bénéficier les fidèles sur sa tombe, dans le cimetière de Saint-Martin-du-Cros¹⁴⁵, renforcent cette ferveur précoce. Le corps de la sainte est déposé dans une châsse en bois à une date qui n'est pas connue¹⁴⁶. On sait néanmoins que le corps est ensuite placé dans une châsse-reliquaire le 8 juin 1511, jour de la Pentecôte¹⁴⁷. Elle est en bronze ou en cuivre doré avec six plaques en bas-reliefs retraçant le martyre de la sainte. La Révolution française n'a permis de conserver que deux éléments d'applique de ce reliquaire, aujourd'hui conservés au musée du Berry de Bourges. Cette translation entraîne quarante jours d'indulgences pour ceux y assistant ou ceux ayant contribué à l'achat de la châsse¹⁴⁸. À partir de cette date, le lundi de Pentecôte est une journée de célébration pour la sainte¹⁴⁹. Les reliques échappent aux destructions des calvinistes de 1562 qui brûlent et dispersent les reliques de saint Guillaume et de sainte Jeanne de Valois, tout en causant des dégradations aux sculptures de la cathédrale de Bourges¹⁵⁰. En 1656, les habitants de Bourges offrent une nouvelle châsse-reliquaire, signe de leur reconnaissance pour l'intercession de la sainte patronne berrichonne¹⁵¹. Cette nouvelle châsse est en argent doré avec quatre faces ornées de bas-reliefs représentant six épisodes de la vie de sainte Solange. Elle englobait l'ancienne châsse reliquaire en bronze¹⁵². Les reliques ne restent pas uniquement dans l'église Sainte-Solange. En 1612, une partie est offerte à la paroisse de Nolay dans la Nièvre qui est ensuite transférée dans la cathédrale de Nevers, expliquant la présence, dans cette église, d'une chapelle dédiée à la sainte. Des reliques sont aussi données à l'abbaye cistercienne de Loroy-en-Berry. Elles y restent jusqu'en 1791, date à laquelle les biens de l'abbaye sont dispersés et les reliques transportées dans l'église de Méry-ès-Bois¹⁵³.

L'histoire des reliques de sainte Solange est plus mouvementée durant la Révolution française. Dans la paroisse de Sainte-Solange, les révolutionnaires récupèrent le métal de la châsse et dispersent les reliques¹⁵⁴. Cet événement reste gravé dans les mémoires, même à la fin

¹⁴⁵ BONNIN, Daniel. *Les saints du Berry*. Paris. éd. Sicre, 2001, p. 55.

¹⁴⁶ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 79.

¹⁴⁷ BONNIN, *op. cit.*, p. 54.

¹⁴⁸ RIBADENEYRA, *op. cit.*, p. 473.

¹⁴⁹ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 80.

¹⁵⁰ MONTMELIAN, *op. cit.*, p. 221.

¹⁵¹ CHANCEL-BARDELOT, Béatrice. *Dictionnaire de la cathédrale de Bourges*, Dijon. éd. Faton, 2008, p. 179.

¹⁵² MONTMELIAN, *op. cit.*, p. 222.

¹⁵³ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 81.

¹⁵⁴ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, samedi 13 avril 1878, n° 17, « Les reliques de sainte Solange et la Révolution », p. 193.

du XIX^e siècle, comme en témoignent les références qui en sont faites dans la *Semaine religieuse du Berry* du samedi 2 mars 1878 : « Ce que n'avait pas fait le protestantisme du XVI^e siècle, la tempête révolutionnaire de 1793 le fit. »¹⁵⁵. Pendant la Révolution, la chapelle de Guillaume de Boisratier sert de lieu de stockage pour les reliques de la cathédrale, dans des caisses de bois qui sont finalement brûlées en 1793 dans le cimetière des Vicaires. Les objets de culte de la cathédrale et des paroisses du diocèse sont quant à eux envoyés en 1791 vers Paris¹⁵⁶.

Au cours du XIX^e siècle, avec l'essor de l'intérêt pour le culte des saints, les fidèles s'efforcent de retrouver et d'identifier les reliques qui avaient été perdues pendant la Révolution. Celles qui étaient conservées dans la paroisse de Méry-ès-Bois ont été épargnées, cachées dans le clocher de l'église par le curé, M. Rossignol, et le maire, M. Pailleret. Le 12 février 1846, une partie des reliques de Méry-ès-Bois a été transférée à la paroisse de Sainte-Solange, afin que cette dernière puisse également en bénéficier de nouveau. L'église de Sainte-Solange manquait à ce moment de reliques dûment authentifiées¹⁵⁷. Le procès-verbal de l'abbé Caillaud, vicaire général, daté du 12 février 1846 indique que la paroisse de Méry-ès-Bois remet à Sainte-Solange un fragment de mâchoire et une dent de la sainte dans un reliquaire d'argent en forme de cœur¹⁵⁸. Si la paroisse de Sainte-Solange ne possède plus, à la sortie de la Révolution, de reliques authentiques, il en reste néanmoins qui soulèvent des problèmes d'identification. Ces dernières ont été préservées des destructions de la fin du XVIII^e siècle par le maire du village ou un employé, selon certaines sources écrites qui rapportent qu'il les aurait soustraites aux révolutionnaires en se faisant passer pour l'un d'eux¹⁵⁹, ou en les achetant¹⁶⁰. En 1800, une châsse est réalisée pour accueillir de nouveau ces reliques dans l'église¹⁶¹, mais elle est finalement conservée dans la sacristie faute de témoins pouvant prouver leur authenticité. À partir de 1879, le curé de la paroisse entreprend d'attribuer les reliques de la sacristie et pour cela, il crée un

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 193.

¹⁵⁶ Comité diocésain. *Répertoire archéologique et historique du diocèse de Bourges*. Bourges. éd. E. Pigelet, 1872, p. 80.

¹⁵⁷ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵⁸ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, Samedi 2 mars 1878, n°11, « Actes officiels, instruction pastorale de Mgr l'Archevêque de Bourges à l'occasion du Millénaire de sainte Solange, patronne du Berry et Mandement pour le Carême de l'an de grâce 1878. » p. 119. Note. 1.

¹⁵⁹ Bourges, Archives départementales du Cher, J/228, sainte Solange, *Rapport présenté à S.G. MGR Marchal, archevêque de Bourges, par la commission chargée de procéder aux enquêtes canoniques concernant les reliques conservées à la sacristie de Sainte-Solange et attribuées à Sainte Solange, vierge-martyre, patronne du Berry*, Bourges, Pigelet et fils et Tardy, 1881, p. 2-3.

¹⁶⁰ *La semaine religieuse du diocèse de Bourges*, 32^e année, samedi 23 mai 1896, n° 21, « Variétés, Vie de sainte Solange, vierge et martyre, patronne du Berry », p. 454.

¹⁶¹ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 83.

tribunal ecclésiastique¹⁶². Les reliques sont finalement attribuées à sainte Solange le 16 mai 1881 grâce au témoignage d'Emma Pellé, fille d'un habitant de Sainte-Solange ayant contribué à leur sauvetage¹⁶³.

Ce long développement sur les reliques présentes dans l'église de Sainte-Solange permet maintenant d'envisager les circonstances de l'arrivée des reliques dans la cathédrale de Bourges. Il est notamment intéressant de se demander si la chapelle Sainte-Solange est dotée de reliques de la sainte dès sa dédicace en 1805. La lecture des inventaires de la fabrique de l'église métropolitaine Saint-Étienne ne permet pas d'identifier la présence de reliques, et ceux de 1815 et celui de 1823 n'en font pas mention. Il est néanmoins intéressant de signaler la présence de deux châsses-reliquaires dans la cathédrale contenant des reliques non attribuées¹⁶⁴. La plus ancienne mention de reliques que nous avons pu trouver date de 1846. Il semble en effet que la paroisse de Méry-ès-Bois, lorsqu'elle redistribue une partie de ses reliques à la paroisse Sainte-Solange, en offre aussi à la cathédrale de Bourges¹⁶⁵. Cet élément est recoupé par les écrits de l'abbé Joseph Bernard de Montmélian qui mentionne la présence d'une châsse-reliquaire dans la chapelle dès 1846 qu'il décrit comme « moderne ; bien que d'un style ancien »¹⁶⁶ ; nous n'avons plus de trace aujourd'hui de cette châsse. La procession de 1854 constitue également une occasion pour la cathédrale d'acquérir des reliques de sainte Solange. Alors que la paroisse de Sainte-Solange se retire finalement de la procession par crainte de perdre ses reliques, une habitante de Bourges offre généreusement à la cathédrale une relique qu'elle possédait¹⁶⁷. Enfin, le procès-verbal du 16 décembre 1862 du conseil de la fabrique de la cathédrale décrit un reliquaire présent dans la chapelle à cette date : « [...] un superbe reliquaire en cuivre doré, orné de pierres de couleurs et de mosaïques [...] »¹⁶⁸. Il est possible d'envisager que ce reliquaire, décrit en 1862, soit le même que celui mentionné en 1846 par l'abbé Joseph Bernard de Montmélian.

¹⁶² *Ibid.*, p. 85.

¹⁶³ Bourges, Archives départementales du Cher, J/228, sainte Solange, *Rapport présenté à S.G. MGR Marchal, archevêque de Bourges, par la commission chargée de procéder aux enquêtes canoniques concernant les reliques conservées à la sacristie de Sainte-Solange et attribuées à Sainte Solange, vierge-martyre, patronne du Berry*, Bourges, Pigelet et fils et Tardy, 1881, p. 3.

¹⁶⁴ Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/755, Inventaire des meubles de l'Eglise métropolitaine de Bourges par le Service du chapitre.

¹⁶⁵ *Sainte Solange, op. cit.*, p. 16.

¹⁶⁶ MONTMELIAN, *op. cit.*, p. 244.

¹⁶⁷ *Semaine religieuse du Berry*, 2^e année, mercredi 23 mai 1866, n°21, p. 252.

¹⁶⁸ Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/670, Conseil de la Fabrique, extraits de délibérations, rapports, correspondance du conseil général de la Fabrique et du bureau de la Fabrique, procès-verbal du 16 décembre 1862. (Cf. **Annexe I.1**).

Retracer le parcours des reliques de sainte Solange depuis sa mort jusqu'au XIX^e siècle, en passant par la tourmente révolutionnaire, permet de poursuivre la réflexion que nous avons essayé de mener sur l'essor du culte de sainte Solange et offre également la possibilité d'envisager une première chronologie des évolutions survenues dans la chapelle de la cathédrale avant 1878, date de commande de la châsse-reliquaire actuelle.

2) Le millénaire de sainte Solange : manifestation d'une ferveur populaire autour des reliques

L'année 1878 revêt une importance capitale à la fois pour le culte de sainte Solange et pour la chapelle de la cathédrale car elle marque le millénaire de son martyre. Pour célébrer cet événement, une grande fête en l'honneur de la sainte est organisée du 10 au 12 mai 1878¹⁶⁹. À cette occasion, la chapelle Sainte-Solange se dote d'une nouvelle châsse destinée à abriter les précieuses reliques de la sainte. À travers l'étude de l'organisation et du déroulement de cette fête commémorative, nous chercherons à identifier les références à cette nouvelle châsse-reliquaire afin de comprendre son usage dans la chapelle et son importance dans le culte de la sainte berrichonne.

Les journaux de l'époque décrivent de manière assez précise les préparatifs de la commémoration en l'honneur de sainte Solange. L'événement est annoncé par lettre pastorale par l'archevêque de Bourges, monseigneur Charles-Amable de La Tour d'Auvergne-Lauraguais (1826-1879) qui coordonne les festivités¹⁷⁰. Cette lettre intitulée *L'instruction pastorale à l'occasion du Millénaire de sainte Solange Patronne du Berry*¹⁷¹ regroupe les informations concernant la vie de la sainte et son culte dans le diocèse. Une levée de fonds est mise en place pour financer l'organisation du millénaire. La liste des personnes ayant participé ainsi que le montant de leur don sont indiqués dans la *Semaine religieuse du Berry*¹⁷². Un Comité du Millénaire, composé de clercs et de laïcs, est chargé de coordonner les aspects pratiques de l'événement. Le Comité des Dames est aussi mentionné pour sa participation à la récolte des dons et aux travaux de décoration. La fête du millénaire est précédée par un triduum, du 7 au 9

¹⁶⁹ Programme : Bourges, Archives départementales du Cher, J/228 « Fête du millénaire de sainte Solange » (**Fig. 40**).

¹⁷⁰ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, samedi 18 mai 1878, n° 22, « Millénaire de sainte Solange » p. 249.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 250.

¹⁷² *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, samedi 11 mai 1878, n° 21, « Chronique diocésaine, Millénaire de sainte Solange », p. 242-243.

mai 1878. Pendant ces trois jours, la chapelle Sainte-Solange est utilisée comme lieu de culte. La messe y est célébrée chaque jour par Mgr Mermillod, évêque d'Hébron, coadjuteur de Genève. La *Semaine religieuse du Berry* décrit alors la chapelle comme « richement décorée »¹⁷³, un aspect que nous aborderons plus spécifiquement dans notre troisième partie. Le vendredi 10 mai est consacré à l'arrivée des reliques à Bourges, en procession, depuis le champ du martyr de la paroisse de Sainte-Solange. À l'arrivée dans la cathédrale, les reliques de la sainte sont déposées dans la chapelle et des cierges sont placés autour¹⁷⁴. Les journaux locaux relatent un afflux de pèlerins croissant venant prier, se confesser ou communier dans la chapelle ou durant l'office pontifical célébré dans la cathédrale. La cathédrale est décorée pour l'occasion de bannières et une de ses tours est ornée des couleurs de sainte Solange : le rouge et le blanc¹⁷⁵. La journée du samedi est ponctuée par la messe et les vêpres pontificales ainsi que par les préparatifs pour la grande procession du lendemain¹⁷⁶. Le dimanche 12 mai a lieu la grande procession, événement qui nous intéresse tout particulièrement puisqu'il marque la première mention de la nouvelle châsse-reliquaire spécialement commandée à cette occasion pour la chapelle. La procession débute à la cathédrale et est composée de différentes paroisses du diocèse, des groupes de jeunes communiant, d'enfants des pensionnats de Bourges, d'une fanfare, des congrégations religieuses des paroisses, des conférences de Saint-Vincent-de-Paul ainsi que de jeunes filles incarnant sainte Solange tenant des moutons en laisse¹⁷⁷. Le cortège accompagne un char « [...] orné de tentures formant un pavillon et traîné par deux superbes chevaux [...] »¹⁷⁸ transportant les reliques de sainte Solange. La *Semaine Religieuse du Berry* du 18 mars 1878 consacre une longue description au char, louant son aspect somptueux : ses roues ornées de palmes, ses draperies de soie rouge frangées d'or et une couronne de roses rouges¹⁷⁹. Le reliquaire transporté par le char est décrit comme étant en or avec des émaux¹⁸⁰, de style roman, avec des ouvertures permettant d'apercevoir les reliques à l'intérieur. Sur ses quatre angles, on trouve des figures en relief de saint Étienne, saint Ursin, sainte Jeanne de Valois et sainte Sévère et sur son couvercle, une représentation de sainte Solange, allongée,

¹⁷³ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, samedi 18 mai 1878, n°22, « Millénaire de sainte Solange », p. 251.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 255.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 253.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 255-256.

¹⁷⁷ « Le millénaire de sainte Solange », dans le *Courrier du Berry*, 10 mai 1878, p. 260.

¹⁷⁸ *Semaine Religieuse du Diocèse de Nevers*, XV^e année, 18 mai 1878, n°13, « Le millénaire de sainte Solange », p. 158.

¹⁷⁹ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, 18 mars 1878, n°22, « Millénaire de sainte Solange », p. 253.

¹⁸⁰ « Chronique locale et du centre. La grande fête du millénaire de sainte Solange » dans *Courrier du Berry*, lundi 13 mai 1878, n° 56, 54^e année.

avec un agneau à ses pieds¹⁸¹. Les sources écrites mentionnent la grande ferveur des fidèles lorsqu'ils se trouvent en présence du char et du reliquaire de la sainte¹⁸². Les archevêques présents sur place donnent une bénédiction pontificale accordée par le Vatican. Le cortège retourne ensuite à la cathédrale pour un *Te Deum*. La journée se termine par un banquet dans l'archevêché¹⁸³.

Ces descriptions détaillées des journaux locaux témoignent de l'importance de la célébration du millénaire de sainte Solange au sein du diocèse de Bourges, confirmant ainsi l'idée d'une dévotion en plein essor au XIX^e siècle. L'importance de ces célébrations est aussi confirmée par la production d'une littérature¹⁸⁴ ou d'objets¹⁸⁵ faisant office de souvenir pour les fidèles. Les archives départementales de Bourges conservent une carte imprimée¹⁸⁶ comportant à l'avant un ensemble d'images associées à sainte Solange, dont une représentation de la nouvelle châsse-reliquaire. À l'envers de cette carte, sous le titre « Souvenir du millénaire de sainte Solange, 10 mai 1878 – 10 mai 1878 », se trouve un résumé de la vie de la sainte et de sa vénération, ainsi que des invocations accompagnées d'un texte informant des jours d'indulgences accordées aux fidèles par leur récitation. Il est probable que ces objets étaient distribués aux fidèles lors des commémorations et étaient conservés en souvenir comme support de prière. À travers le récit des événements du millénaire, il est également possible de saisir la place centrale de la chapelle en tant que lieu de dévotion majeur à sainte Solange, un espace sacré privilégié pour la prière des fidèles au sein même de la cathédrale. Le témoignage du millénaire de sainte Solange laisse supposer que la chapelle était utilisée de manière régulière depuis sa fondation au début du XIX^e siècle. Il faut aussi prendre en compte l'importance des reliques, qui constituent le support essentiel de la ferveur lors des processions et qui bénéficient donc d'une attention particulière, comme en témoigne la procession solennelle de la nouvelle châsse-reliquaire à travers les rues de Bourges.

¹⁸¹ *Semaine Religieuse du Diocèse de Nevers*, XV^e année, 18 mai 1878, n°13, « Le millénaire de sainte Solange », p. 158.

¹⁸² *Ibid.*, p. 158. « A mesure que défilait le long cortège dont on vient de voir l'ordonnance, on pouvait entendre les exclamations pieuses de la foule ; mais quand apparaît le char de sainte Solange portant ses reliques, l'émotion, comme la joie et la piété, redoublent. ».

¹⁸³ « Le millénaire de sainte Solange », dans le *Courrier du Berry*, 10 mai 1878, p. 261.

¹⁸⁴ Bourges, Archives départementales du Cher, BR/507, « Le millénaire de sainte Solange », poème composé en mai 1878 par A. Buhot de Kersers sur la vie de la sainte et son culte dans le Berry.

¹⁸⁵ La *Semaine religieuse du Berry* du samedi 13 avril 1878 (14^e année, n° 17, p. 190) rapporte la vente de brochures illustrées par une chromolithographie représentant sainte Solange, accompagnée d'un cantique en son honneur, ainsi que la création de médailles commémoratives et de chapelets.

¹⁸⁶ Bourges, Archives départementales du Cher, J/228, « Souvenir du millénaire de sainte Solange ». (**Fig. 41**).

3) La châsse-reliquaire de la chapelle Sainte-Solange : description, commande et financement

La description de ces jours de festivités en l'honneur de sainte Solange permet d'évoquer avec plus de précision les reliques présentes dans la cathédrale. Rappelons d'abord que sainte Solange n'est pas la seule à bénéficier d'un culte des reliques dans l'église métropolitaine. En 1885, l'abbé Barreau propose une liste des reliques de la cathédrale comprenant « une parcelle de linge trempé dans le sang de saint Étienne, l'autre, une partie considérable de la mâchoire de saint Ursin [...] » ainsi qu'un reliquaire contenant des reliques non identifiées, les reliques de saint Loup, des reliques de contacts de sainte Jeanne et des reliques de saint François de Sales¹⁸⁷. Le XIX^e siècle coïncide avec un besoin de relancer la commande artistique, particulièrement après les destructions révolutionnaires qui ont entraîné la disparition quasi-intégrale de l'orfèvrerie de la cathédrale¹⁸⁸, dont les reliquaires. Cette commande artistique tend à cette période vers une industrialisation progressive de la production¹⁸⁹. Elle sollicite le travail de grandes familles d'orfèvres qui proposent alors une production unifiée autour d'un retour à l'esthétique médiévale à partir du milieu du XIX^e siècle. C'est dans ce contexte qu'en 1878 est produite, par l'orfèvre Placide Poussielgue-Rusand, la châsse-reliquaire pour la chapelle Sainte-Solange.

La châsse-reliquaire mesure 110 cm de longueur, 62 cm de largeur et 72 cm de hauteur¹⁹⁰. Le rapport de restauration réalisé en 2006 permet d'en avoir une connaissance assez précise, notamment des matériaux utilisés et des assemblages. La châsse se compose d'un réceptacle rectangulaire en plaques de bronze doré, ajouré par quatre grandes arcades en plein cintre sur chaque face longitudinale, délimitées par des colonnes ornées de motifs en relief (**Fig. 24**). Deux autres arcades ornent les faces latérales de la châsse (**Fig. 25-26**). Ces plaques ajourées sont finement ornées de motifs végétaux ciselés et sont encadrées par deux bandes s'étendant le long de la châsse. Ces bandes alternent entre des motifs végétaux ciselés accueillant des pierres colorées en verre et des plaques émaillées arborant des motifs géométriques. Ces motifs se répètent sur la bande qui délimite le plateau sur lequel se trouve le gisant de sainte Solange. La

¹⁸⁷ BARREAU, *op. cit.*, p. 96-97.

¹⁸⁸ BARDELOT, Philippe. « Notes sur quelques pièces d'orfèvrerie du trésor de la cathédrale de Bourges » dans *Cahier d'archéologie et d'histoire du Berry*, juin 2001, p. 3-16.

¹⁸⁹ MAROTEAUX, Vincent. *Trésors de vermeil et d'argent : l'orfèvrerie religieuse dans le Cher du XI^e au XIX^e siècle*, cat. exp. Bourges, Musée du Berry, 2004, p. 25-26.

¹⁹⁰ Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, E/1997/39/298, Dossiers de restauration objets mobiliers, Bourges cathédrale : Rapport de restauration, restauration et protection de la châsse de sainte Solange, cathédrale de Bourges, mai 2006, Olivier Morel.

sainte est couchée, sa tête reposant sur un coussin, les mains jointes en prière et ses pieds posés sur un agneau. Une inscription fait le tour du gisant que nous n'avons pas pu relever en raison de l'impossibilité de nous approcher de la châsse. Cette partie de la châsse est réalisée en laiton verni d'après les analyses de restauration menées en 2006 par Olivier Morel. L'ensemble de la châsse repose sur un socle légèrement saillant, prolongeant le décor de ciselures végétales. Les quatre coins de cette saillie sont marqués par des plateformes circulaires surélevées, ornées sur leur pourtour d'une frise en granulation. Ces plateformes servent de socle pour quatre statuettes de saints, bien qu'il n'en reste aujourd'hui que deux. Les deux statuettes encore présentes, aujourd'hui, sont celle de sainte Jeanne de Valois, identifiable par l'église miniature qu'elle tient, faisant référence à sa fondation de l'ordre des Annonciades à Bourges¹⁹¹, et celle de saint Ursin, attribuée par comparaison iconographique avec le trumeau du portail saint Ursin de la façade de la cathédrale de Bourges (**Fig.44**). Sur ce trumeau, saint Ursin, premier évêque de Bourges, est représenté dans la même posture et avec les mêmes attributs : le doigt de l'enseignement levé, les vêtements épiscopaux et la mitre. Ce trumeau, conçu en 1845 par Théophile Caudron (1805-1848), offre un parallèle intéressant avec la châsse-reliquaire de sainte Solange. La similarité entre ces deux œuvres peut s'expliquer par leur proximité en matière de datation : la création récente de Caudron en 1845 aurait pu servir de modèle au révérend père Arthur Martin (1801-1856) dont les dessins ont servi à la réalisation de la châsse-reliquaire. Ce rapprochement témoigne d'un désir partagé de renouer avec l'esthétique médiévale, que ce soit à travers la sculpture ou les objets d'art. Une des statuettes manquantes représentait sainte Sévère, une vierge martyre à laquelle on attribue la fondation d'un monastère dans l'actuelle commune de Sainte-Sévère-sur-Indre (à 80 km de Bourges) au VII^e siècle¹⁹². L'autre représentait saint Étienne, saint patron de la cathédrale. Les statuettes sont fixées « par des tiges filetées et écrous » selon le rapport de restauration. La châsse-reliquaire de sainte Solange, en plus de contenir les reliques de la sainte patronne du Berry, contient aussi le corps presque entier¹⁹³ de saint Clément qui a pu être acquis lors d'un voyage à Rome, comme cela était coutume au cours du XIX^e siècle¹⁹⁴. Le rapport de restauration, mentionne aussi une inscription, peut-être figurant sur les authentiques de l'intérieur de la châsse : *Cum vase vitreo sanguinis resperso ex coemeterio Priscillae, seu S. Hermetis via Salaria Veteri extractum. Ex Ossibus*

¹⁹¹ MAROTAUX, Vincent. « Sainte Jeanne de France » dans *FranceArchives*, <https://vu.fr/pUbhb> [Consulté le 15/04/2024].

¹⁹² *Sainte-Sévère, notre village et son église centenaire*, 1997, p. 7-8.

¹⁹³ *Semaine religieuse du diocèse de Bourges*, 31^e année, Samedi 9 novembre 1895, n°45, « Fête des saintes reliques », p. 808.

¹⁹⁴ BERTHOD, *op. cit.*, 2016, p. 3.

*capitis Sanctae Solangia*¹⁹⁵. Les reliques de sainte Solange consistent en un fragment d'os frontal de la sainte, ce qui nous permet d'affirmer qu'elles correspondent bien à celles offertes en 1846 par la paroisse de Méry-ès-Bois¹⁹⁶. Ces reliques de sainte Solange et de saint Clément sont déposées à l'intérieur de la châsse qui est recouverte d'un gainage en velours rouge collé sur des planches de sapin à même le métal¹⁹⁷.

Comme nous l'avons vu, la châsse de sainte Solange est commandée dans le contexte de la commémoration du martyr de la sainte patronne du Berry. Les sources écrites mentionnent la volonté d'offrir à la sainte une châsse « plus digne, plus riche, plus en harmonie avec les honneurs qui lui sont dus [...] »¹⁹⁸. Elle est commandée sous l'épiscopat de monseigneur de La Tour d'Auvergne, une figure dont nous aurons l'occasion de reparler, car il est également à l'origine de la restauration de la chapelle durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Monseigneur de La Tour d'Auvergne passe commande à l'orfèvre Poussielgue-Rusand qu'il avait déjà sollicité dans la cathédrale pour une croix archiépiscopale et une crosse en vermeil en 1863, un ostensor achetés lors de l'exposition universelle de 1867, une couronne de lumière pour le chœur de la cathédrale en 1868 et une statue de la Vierge martelée¹⁹⁹. La commande de la châsse-reliquaire s'inscrit donc dans la continuité de ces acquisitions. Poussielgue-Rusand est un des orfèvres majeurs de la production religieuse du XIX^e siècle. Il se forme d'abord dans l'atelier de Choiselat-Gallien où il devient son collaborateur²⁰⁰. Dans les années 1860, il ouvre une manufacture avec quatre ateliers d'orfèvrerie, de ciselure au repoussé, de monture et de ciselure en bronze²⁰¹, employant une centaine d'ouvriers²⁰². Sa renommée le conduit à travailler pour les plus grands architectes de l'époque comme Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) qui lui

¹⁹⁵ « Avec un récipient en verre aspergé de sang, prélevé au cimetière de Priscille ou de Saint-Hermétis, via Salaria Veteri. Des os de la tête de Sainte Solange. », Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, E/1997/39/298, Dossiers de restauration objets mobiliers, Bourges cathédrale : Rapport de restauration, restauration et protection de la châsse de sainte Solange, cathédrale de Bourges, mai 2006, Olivier Morel.

¹⁹⁶ *Semaine religieuse du diocèse de Bourges*, 31^e année, Samedi 9 novembre 1895, n° 45, « Fête des saintes reliques », p. 808.

¹⁹⁷ Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, E/1997/39/298, Dossiers de restauration objets mobiliers, Bourges cathédrale : Rapport de restauration, restauration et protection de la châsse de sainte Solange, cathédrale de Bourges, mai 2006, Olivier Morel.

¹⁹⁸ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e année, samedi 2 mars 1878, n° 11 : « Instruction pastorale de Mgr l'Archevêque de Bourges à l'occasion du Millénaire de sainte Solange, patronne du Berry et Mandement pour le Carême de l'an de grâce 1878 », p. 120.

¹⁹⁹ BARDELOT, *op. cit.*, p. 14-16.

²⁰⁰ BERTHOD, Bernard, et HARDOUIN-FUGIER *Elisabeth. Dictionnaire des arts liturgiques : XIX^e-XX^e siècle*, Paris. Editions de l'Amateur, 1996, p. 368.

²⁰¹ *L'atelier Poussielgue-Rusand (1847-1963)*, Ecole Pratique des Hautes Etudes, s.l.n.d., p. 2.

²⁰² BERTHOD Bernard, FAVIER Gaël. « Placide Poussielgue-Rusand et Thomas Joseph Armand-Caillat, deux conceptions de l'orfèvrerie religieuse au XIX^e siècle » dans *Regards sur le patrimoine multiple*, Arles, Actes du colloque de l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France, Sorèze, 28-29 septembre 2019, Errance/Acte Sud, 2020.

commande les objets liturgiques de la cathédrale Notre-Dame de Paris dans les années 1860²⁰³. Ses modèles, diffusés via des catalogues, parcourent la France et l'Europe et se retrouvent dans de nombreuses églises²⁰⁴. Le concile du Vatican en 1869 et le jubilé de Léon XIII en 1887 sont aussi l'occasion de deux expositions d'art liturgique où Poussielgue-Rusand expose son travail et se fait connaître du clergé rassemblé en nombre²⁰⁵. Par une production semi-industrielle, Poussielgue-Rusand parvient à multiplier les modèles et donc à abaisser les coûts de production et à diffuser les inspirations médiévales. Comme le mentionne le catalogue de 1893 de la manufacture de Poussielgue-Rusand²⁰⁶, les dessins du reliquaire de sainte Solange sont exécutés par R.P. Arthur Martin, jésuite spécialiste de l'archéologie médiévale²⁰⁷. Dès 1853, Poussielgue-Rusand édite une trentaine de ses dessins²⁰⁸. Outre la châsse-reliquaire, Arthur Martin est également à l'origine du dessin d'autres objets liturgiques dans la cathédrale, tel l'ostensoir inauguré en 1868²⁰⁹. Poussielgue-Rusand travaille, en effet, en collaboration étroite avec des dessinateurs qui proposent des modèles et dans son atelier, il emploie deux dessinateurs : Jules Dumoutet et Marc Gaïda²¹⁰. Les dessins préparatoires peuvent aussi être transmis directement par l'architecte chargé de l'édifice. Avec ce premier dessin, Placide Poussielgue-Rusand fait réaliser des gravures permettant aux nouveaux objets d'apparaître dans le catalogue de vente de la maison. L'œuvre originale peut revêtir un caractère prestigieux pour ses matériaux, mais est ensuite proposée à plus faible coût. Chaque objet peut être décliné à l'infini en choisissant des combinaisons associant plusieurs propositions du catalogue²¹¹. Le modèle du reliquaire 318 du catalogue de 1893 présente de fortes similitudes avec la châsse-reliquaire de la chapelle Sainte-Solange. On y retrouve une châsse rectangulaire, avec des statuettes de saints placées à ses quatre coins et un gisant sur le dessus (**Fig. 57**)²¹². Il est possible que ce modèle ait été créé d'après les dessins de R.P. Arthur Martin et d'après la châsse de sainte Solange. Le catalogue mentionne d'ailleurs que les reliquaires sont livrés avec un coussin en velours, et que la maison Poussielgue-Rusand prend en charge le transfert des reliques dans la nouvelle châsse²¹³.

²⁰³ Placide Poussielgue-Rusand (Paris, 1824 – Paris, 1889), Reliquaire de la couronne d'épine, Paris, 1862, Paris, Trésor de Notre-Dame, inv. NDP 68, sur des dessins de Viollet-le-Duc.

²⁰⁴ BOUCHON, Chantal, *alli. Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens. Encrage, 1993, p.205.

²⁰⁵ BERTHOD, *op. cit.*, 2016, p. 4.

²⁰⁶ POUSSIELGUE-RUSAND Placide. *Manufacture d'orfèvrerie, de bronzes et de chasublerie*. Paris, éd. P. Poussielgue-Rusand, 1893, p. 7.

²⁰⁷ BERTHOD, HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, p. 317.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 370.

²⁰⁹ BARDELOT, *op. cit.* p. 14-16.

²¹⁰ BERTHOD, HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, p. 370.

²¹¹ *L'atelier Poussielgue-Rusand (1847-1963)*, Ecole Pratique des Hautes Etudes, s.l.n.d., p. 5-6.

²¹² P. POUSSIELGUE-RUSAND, *op. cit.*, p. 232.

²¹³ *Ibid.*, p. 230.

La châsse est financée grâce à des souscriptions publiques organisées par un comité, notamment via la vente d'objets de piété et de prières. La *Semaine Religieuse du Berry* du 13 avril 1878 mentionne l'impression d'une brochure comprenant des images de sainte Solange en chromolithographie ainsi que des cantiques²¹⁴. Une trace de ces documents est conservée dans les archives départementales du Cher, qui possèdent un fascicule imprimé de *Cantiques populaires en l'honneur de sainte Solange*. Sur la page de garde, est figuré un paysage faisant sans doute référence à la commune de Sainte-Solange avec pour titre « Légende de sainte Solange, patronne du Berry ». Le prix du fascicule est fixé à 25 centimes et il est indiqué que « le bénéfice de cette édition est destiné à contribuer à l'acquisition du reliquaire dont le dessin se trouve d'autre part ». À l'intérieur du document, la partition et les paroles du cantique relatant la légende de sainte Solange écrite par l'abbé Clément et mise en musique par Boissier-Duran, organiste du grand orgue de la cathédrale, sont insérées. Enfin, au verso du feuillet, figure un dessin de la châsse-reliquaire telle que nous la connaissons encore aujourd'hui (**Fig.42**)²¹⁵. Les fidèles sont donc régulièrement sollicités pour participer à la vie de la communauté, à la fois pour le financement des fêtes religieuses ou pour l'achat d'objets liturgiques. La proportion du financement réalisé grâce aux dons des fidèles n'est pas connue, mais cet investissement témoigne une fois de plus de l'intérêt porté à la sainte berrichonne.

Dans cette partie, notre objectif était d'étudier à la fois l'histoire des reliques de sainte Solange, leur arrivée dans la cathédrale et leur mise en valeur à travers l'orfèvrerie liturgique. Le soin constant des fidèles pour préserver et mettre en valeur les reliques de la sainte au cours des siècles témoigne de la longue tradition à laquelle le XIX^e siècle se rattache lorsqu'il renoue avec le culte de sainte Solange. De plus, le reliquaire réalisé en 1878 pour la chapelle Sainte-Solange est représentatif des tentatives de conjuguer art et industrie au XIX^e siècle²¹⁶. Cet objet, issu de l'un des plus grands ateliers d'orfèvrerie liturgique de l'époque, renoue avec un goût pour la période médiévale à travers son iconographie, son style et ses techniques telles que les émaux ou le cuivre doré²¹⁷. Enfin, de nombreuses sources que nous avons utilisées pour décrire les événements entourant les reliques de la sainte sont des articles de journaux locaux, révélant une dévotion populaire largement partagée, qui ne se limite d'ailleurs pas au Berry, comme en

²¹⁴ *Semaine religieuse du Berry*, 14^e années, samedi 13 avril 1878, n°17, « Les reliques de sainte Solange et la Révolution », p. 190.

²¹⁵ Bourges, Archives départementales du Cher, J/228, *Cantique populaire, Légende de sainte Solange, patronne du Berry*.

²¹⁶ LENIAUD Jean-Michel. « Le rêve pour tous : néogothique entre art et industrie » dans *Société et représentations*, Paris, Editions de la Sorbonne, n° 20, 2005, p. 125.

²¹⁷ BARDELOT, *op. cit.*, p. 16.

témoignent également les informations trouvées dans la *Semaine Religieuse du diocèse de Nevers*. En effet, l'intérêt porté à sainte Solange hors des frontières du Berry est confirmé par la lettre du 12 juin 1872 de l'évêque d'Orléans au curé de la paroisse de Sainte-Solange concernant une souscription lancée pour financer la construction d'une chapelle sur l'emplacement du martyr de la sainte « Franchissez nos frontières : Solange est, sans doute, la fleur de nos saintes berrichonnes, mais aussi de nos saintes françaises, une des protectrices, comme sainte Geneviève, de cette France qui a tant besoin, aujourd'hui, de la voix de ses saints et de ses saintes »²¹⁸.

Chapitre 3 : Sous monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauraguais : restaurations et réaménagements de la chapelle

A. Le projet de réaménagement de la chapelle

1) L'aspect de la chapelle avant sa restauration

Le changement de vocable et le culte de sainte Solange, que nous nous sommes efforcés de décrire le plus précisément possible précédemment, nous amènent maintenant à envisager les réaménagements survenus dans les années 1860 au sein de la chapelle de la cathédrale, sous l'épiscopat de monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauraguais, archevêque de la cathédrale de 1861 à 1879.

Avant d'en venir à l'étude de la restauration de la chapelle, des commanditaires, du financement et des choix iconographiques et stylistiques, il semble important de dresser un état des lieux de celle-ci avant sa restauration. Bien que nous ayons déjà abordé la chapelle sous l'angle de son utilisation dans la vie religieuse de la cathédrale, il est pertinent de regrouper ici les éléments concernant son architecture et son aménagement intérieur afin de mieux appréhender les transformations survenues dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour cela, plusieurs sources écrites contemporaines fournissent des éléments d'analyse sur l'aspect général des chapelles de la cathédrale. Le rapport sur les travaux exécutés de 1829 à 1848, rédigé par Adolphe-Napoléon Didron (1806-1867), dresse un portrait peu flatteur de l'état des

²¹⁸ *Semaine religieuse du Berry*, 8^e années, mercredi 19 juin 1872, n° 25, lettre de M. l'abbé Lagrange, Versailles, 12 juin 1872, p. 293.

chapelles, affirmant qu'aucune d'entre elles n'est en état de servir²¹⁹. Ce constat est corroboré par le procès-verbal du 16 décembre 1862 de la fabrique de la cathédrale, où il est mentionné que la chapelle, à ce moment-là, n'était pas en état convenable pour recevoir le reliquaire de Sainte-Solange, ce qui incite la fabrique à prendre en charge cette responsabilité²²⁰.

À côté de ces observations générales, les sources textuelles nous fournissent aussi des informations sur certains aspects plus spécifiques de la chapelle comme les vitraux, les peintures murales, les boiseries ou encore les sculptures qui ornent l'intérieur de la chapelle. Une des sources majeures fournissant de nombreuses informations est la *Description historique et archéologique, avec plan, notes et pièces justificatives de la cathédrale*, rédigée par Auguste Théodore, baron de Girardot, et Hippolyte-Louis Durand²²¹. Datant de 1849, ce document dresse un état détaillé de chaque chapelle de la cathédrale, offrant ainsi des descriptions précises de leur aménagement au milieu du XIX^e siècle. À cette date, la partie basse des vitraux de la chapelle est composite à la suite des destructions survenues les siècles précédents. Le panneau central est constitué de fragments de provenances diverses, tandis que les panneaux adjacents sont composés de verres blancs²²². L'usage de verres blancs ou de verres composites sur les pièces manquantes des édifices religieux est assez courant au début du XIX^e siècle, la volonté première étant de conserver l'état fonctionnel des verrières²²³. La chapelle est également ornée, en 1849, de deux tableaux. L'un représente sainte Solange en prière, tandis que l'autre représente une Vierge²²⁴. Le tableau de sainte Solange est peint par F. Parmentier en 1803²²⁵. Originaire d'Issoudun, ville située à quarante kilomètres de Bourges, F. Parmentier est également l'artiste ayant réalisé en 1806 le tableau du *Mariage mystique de Jeanne de France*, pour la chapelle du Sacré-Cœur, œuvre encore conservée aujourd'hui dans la chapelle Trouseau²²⁶. Le second tableau est une copie d'une « Vierge aux fleurs de Raphaël »²²⁷. Bien qu'aucun tableau intitulé « Vierge aux fleurs » n'ait été peint par Raphaël, l'analyse de sa production artistique permet d'envisager quatre hypothèses quant aux tableaux pouvant avoir

²¹⁹ DIDRON, Adolphe Napoléon. *Rapport sur les travaux de restauration exécutés avant 1848 à la cathédrale de Bourges*. Bourges, éd. Tardy-Pigelet, 1889, p. 207.

²²⁰ Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/670, conseil de la fabrique : extraits de délibérations, rapports, correspondance du conseil général de la fabrique et du bureau de la fabrique. Procès-verbal du 16 décembre 1862. (Cf. **Annexe I.1**).

²²¹ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 104-106.

²²² *Ibid.*, p. 105.

²²³ BOUCHON *et alii*, *op. cit.*, p. 217.

²²⁴ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 105.

²²⁵ *Ibid.*, p. 105.

²²⁶ BERCHON Anne-Isabelle. « La chapelle d'Etampes (aujourd'hui du Saint-Sacrement) », dans JOURD'HEUIL, Irène, MARCHANT Sylvie, et PRIET Hélène (dir.). *Cathédrale de Bourges*, Tours. Presse universitaire, François Rabelais, coll. Patrimoine en région Centre-Val de Loire, 2017, p. 268.

²²⁷ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 105.

servi de modèle à celui de la chapelle. Le *Couronnement de la Vierge* (dit *Retable Oddi*) du musée du Vatican (**Fig. 58**)²²⁸ représente l'Assomption avec le tombeau de la Vierge laissant échapper des bouquets de fleurs. *La Vierge aux œillets* de la National Gallery de Londres (**Fig. 59**)²²⁹ dépeint une Vierge à l'Enfant tenant des œillets. *La Vierge à la rose* (**Fig. 60**)²³⁰ représente une Sainte Famille avec, au premier plan, un bouton de rose. Enfin, *La Madone Aldobrandini* (**Fig. 61**)²³¹, où l'Enfant Jésus tend une fleur à Jean-Baptiste. Autant de tableaux qui pourraient correspondre à l'appellation « Vierge aux fleurs ». L'identification est d'autant plus difficile qu'il ne reste aucune trace de cette copie de Raphaël, mais également du tableau de sainte Solange par Parmentier. Cette même *Description historique et archéologique* mentionne avant 1849 la présence d'un autel en bois²³², de lambris en mauvais état peint en gris et doré et d'un confessionnal. Les sources font aussi mention de plusieurs statues dans la chapelle dont nous avons perdu la trace aujourd'hui : une pitié en bas-relief du XVI^e siècle, une statuette de saint Pierre et une de saint Paul et une statuette de saint Denis sur une console²³³. Enfin, l'inventaire du mobilier de la cathédrale dressé le 23 octobre 1815²³⁴ mentionne une garniture d'autel pour la chapelle Sainte-Solange.

La description de la chapelle par Auguste Théodore, baron de Girardot, et Hippolyte-Louis Durand, comme les mentions dans le rapport Didron²³⁵ sont accompagnées de critiques assez négatives sur l'aspect général ou sur la conservation des aménagements intérieurs de cette dernière. Le « mauvais goût » qui semble se dégager au milieu du XIX^e siècle de la chapelle Sainte-Solange justifie d'autant plus la volonté de la restaurer. L'ambition de ce projet rejoint aussi celle de relancer la dévotion autour du culte de sainte Solange pour que cette restauration soit « [...] le signal, nous l'espérons, d'un redoublement de dévotion envers l'auguste Patronne du Berry »²³⁶.

²²⁸ RAPHAËL (1483 – 1520), *Couronnement de la Vierge* (dit *Retable Oddi*), 1502-1504, Peinture grasse à tempera sur bois transférée sur toile, 272 x 165 cm, Inv. 40334, Musée du Vatican.

²²⁹ RAPHAËL (1483 – 1520) *Vierge aux œillets*, 1506-1507, huile sur toile, 27.9 x 22.4 cm, NG6596, National Gallery, Londres.

²³⁰ RAPHAËL (1483 – 1520), *Vierge à la rose*, 1517, huile sur toile, 103 x 84 cm, Ca. 1517, Musée du Prado.

²³¹ RAPHAËL (1483 – 1520), *La Madone Aldobrandini*, 1510-1511, huile sur bois, 38.9 x 32.9 cm, NG744, National Gallery, Londres.

²³² Dans le plan issu de la *Monographie de la cathédrale de Bourges* (première partie : Vitraux du XIII^e, à Paris, M. Poussielgue-Rusand), par P. Arthur Martin Charles Cahier, datant de 1841-1844, la chapelle Sainte-Solange est représentée, mettant en évidence un autel préexistant à cette époque (**Fig. 2**).

²³³ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 106.

²³⁴ Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/755, Inventaire des meubles de l'Église métropolitaine de Bourges par le Service du chapitre, « Inventaire du mobilier dressé le 23 octobre de l'an 1815 ».

²³⁵ DIDRON, *op. cit.*, p. 207.

²³⁶ *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 9 février 1870, n°6, « Bibliographie », p.72.

2) Datation, commande, et financement

Les travaux de restauration de la chapelle débutent après 1862. En effet, le procès-verbal du 16 décembre 1862 de la fabrique de la cathédrale²³⁷ indique que des travaux doivent être entrepris dans la chapelle, laissant ainsi entendre que la restauration n'a pas encore commencé à cette date. Le 14 mai 1867, un autre procès-verbal de la fabrique de la cathédrale nous apprend que les travaux ne sont pas terminés, mais que la réouverture de la chapelle est prévue dans les deux mois suivants²³⁸. Nous ne disposons pas d'informations sur cette réouverture au cours de l'année 1867. Cependant, les travaux se sont poursuivis au-delà de cette période, comme en atteste la lettre datée du 1^{er} juillet 1870 de l'architecte diocésain, Antoine-Nicolas Bailly (1810-1892), adressée au préfet²³⁹. Cette lettre détaille le coût de la restauration du vitrail de la chapelle, qui a été décidé par le ministre de la Justice et des Cultes le 24 juin 1870. Cette décision confirme que les travaux de restauration se sont poursuivis à la fin des années 1860. L'étude chronologique de ces divers documents permet ainsi de situer la restauration de la chapelle Sainte-Solange entre 1862 et 1870.

Cette restauration se fait grâce à l'implication de l'archevêque de la cathédrale, monseigneur Charles-Amable de La Tour d'Auvergne-Lauraguais. Formé à Paris et ordonné prêtre en 1849, il effectue plusieurs voyages à Rome avant d'être appelé en 1861 comme coadjuteur de l'archevêché de Bourges par décret impérial. Il est sacré évêque le 1^{er} août 1861²⁴⁰. Les mentions de l'archevêque dans les sources du XIX^e siècle mettent en avant son implication dans le renouveau du culte de sainte Solange qui passe par la restauration de la chapelle éponyme²⁴¹.

La restauration est financée grâce à plusieurs actions différentes. En effet, la Révolution française a modifié les modes de financement des églises. Depuis le Concordat, les cathédrales sont la propriété de l'État, qui assume la responsabilité de leur entretien, de leurs restaurations

²³⁷Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/670, conseil de la fabrique : extraits de délibérations, rapports, correspondance du conseil général de la fabrique et du bureau de la fabrique. Procès-verbal du 16 décembre 1862. (Cf. **Annexe I.1**).

²³⁸Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/671, Conseil de la fabrique, notes de séances du conseil général de la fabrique (1820-1873), Procès-verbal des réunions de bureau. Procès-verbal du 14 mai 1867. (Cf. **Annexe I.3**.)

²³⁹Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange* Lettre du 1^{er} juillet 1870 de l'architecte diocésain au préfet du Cher (Cf. **Annexe I.11**).

²⁴⁰ Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/806, Pamphile TAUPIN-D'AUGE, *Esquisse biographique sur le prince Charles-Amable de La Tour d'Auvergne*, 1898, p. 18.

²⁴¹ MONTMELIAN, *op. cit.*, p.244. note 1. « [...] Mgr de La Tour d'Auvergne, l'illustre prélat qui met tout son zèle à rehausser le culte de la sainte ».

et de leurs réparations. L'Église n'est que l'affectataire, c'est-à-dire qu'elle bénéficie du droit d'utiliser les édifices religieux. L'État, en théorie, a donc un droit de regard sur les modifications en autorisant et en finançant les restaurations, s'appuyant pour cela sur les architectes diocésains. Selon Thierry Zimmer²⁴², il existe quatre modes d'enrichissement pour les cathédrales : le financement par l'État, le dépôt d'œuvres par l'État, la commande sur l'initiative du clergé, les dons ou legs financiers de particuliers. La chapelle Sainte-Solange est essentiellement restaurée grâce à une aide financière de particuliers. L'archevêque lui-même participe financièrement au projet²⁴³. Le procès-verbal du 16 décembre 1862 de la fabrique de la cathédrale mentionne également que celle-ci s'engage à soutenir financièrement les travaux de restauration de la chapelle si, pendant la durée de la restauration, elle obtient la charge de conserver le reliquaire de Sainte-Solange²⁴⁴. Enfin, la chapelle bénéficie d'une souscription publique, comme le mentionne la lettre du 15 février 1866 de l'architecte diocésain Antoine-Nicolas Bailly au ministre de la Justice et des Cultes. Cette lettre indique que la restauration de la chapelle est réalisée « au moyen de fonds offerts par des personnes pieuses »²⁴⁵. Les acteurs impliqués dans la restauration de la chapelle sont nombreux et variés, chacun d'entre eux se sentant investi dans le projet, portés par leur attachement à sainte Solange.

3) Un projet global : recherche d'une harmonie néogothique

Le projet de rénovation de la chapelle ne se limite pas simplement à l'acquisition de nouveaux objets liturgiques ou à la commande de peintures murales. Il s'inscrit dans une vision globale avec une volonté d'harmonie et de cohérence avec le reste de la cathédrale, tout en tenant compte des évolutions des pratiques liturgiques au XIX^e siècle. Jean-Michel Leniaud²⁴⁶ parle d'« harmonie du style » pour qualifier cette recherche d'unité dans l'architecture. Ce concept semble guider les choix esthétiques qui sont faits lors des réaménagements entrepris au XIX^e siècle. L'ambition est de créer une harmonie visuelle dans les cathédrales, répondant à un

²⁴² ZIMMER Thierry. « Les modes d'enrichissement du mobilier des cathédrales au XIX^e : commanditaires et donateurs » dans LE GOFF Jacques, ARMINJON Catherine, et LAVALLE Denis. *20 siècles en cathédrales*, cat. exp. Reims, Palais du Tau, Paris, Editions du patrimoine, 2001, p. 304.

²⁴³ Comité diocésain. *Répertoire archéologique et historique du diocèse de Bourges*. Bourges. éd. E. Piegelet, 1872, p. 153. « Elle a été restaurée aux frais de Mgr de La Tour d'Auvergne [...] ».

²⁴⁴ Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/670, conseil de la fabrique : extraits de délibérations, rapports, correspondance du conseil général de la fabrique et du bureau de la fabrique. Procès-verbal du 16 décembre 1862. (Cf. **Annexe I.1**).

²⁴⁵ Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/19/7659, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, lettre du 15 février 1866 de l'architecte diocésain au ministre de la Justice et des Cultes (Cf. **Annexe I.4**).

²⁴⁶ LENIAUD, Jean-Michel. *Les cathédrales au XIX^e siècle*. Paris, éd. Economica, 1993, p. 415.

imaginaire construit autour d'un idéal religieux et artistique. Jean-Michel Leniaud²⁴⁷ considère que le XIX^e siècle a contribué à « inventer les cathédrales » en cherchant à concilier la réalité architecturale avec l'imaginaire construit autour de ces édifices. Entre 1840 et 1875 environ, le style unificateur qui favorise l'émergence de cette « harmonie du style » est celui du néogothique. Le XII^e et le XIII^e siècle apparaissent comme les siècles à réhabiliter²⁴⁸. Cette période idéalisée résonne avec les préoccupations du XIX^e siècle et l'essor du mouvement ultramontain. Le Moyen Âge est alors perçu comme une période d'unité sous l'autorité incontestée du chef de l'Église, le pape, un idéal recherché par le courant ultramontain²⁴⁹. Cette réappropriation d'un passé glorieux se concrétise à travers des commandes artistiques visant à enraciner la foi catholique dans cette vision idéalisée du passé²⁵⁰. Dans cette optique, on observe une certaine tendance à suivre les idées que développe Eugène Viollet-le-Duc qui soutient que « restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »²⁵¹. Ainsi, l'objectif principal est de se rapprocher, par des réaménagements et des restaurations, de l'imaginaire de la cathédrale gothique, tout en se basant sur des études précises pour retrouver l'iconographie et les techniques médiévales²⁵².

Cet intérêt pour les cathédrales se traduit donc par la mise en œuvre de projets d'aménagements et de travaux, tels que ceux entrepris à la cathédrale de Bourges. En effet, la restauration de la chapelle Sainte-Solange s'inscrit dans un contexte plus large de modifications de la cathédrale : restauration du portail du Jugement dernier, de Saint-Étienne et de Sainte-Ursin avec création de nouvelles sculptures pour les trumeaux entre 1840 et 1847, remaniement du chœur entre 1843 et 1844 ou encore restauration des verrières du XIII^e siècle entre 1855 et 1859²⁵³. Ces nombreux réaménagements témoignent également de l'attachement aux cathédrales en tant que symboles d'une unité nationale en construction²⁵⁴. Il s'agit d'une idée que nous avons déjà évoquée, concernant le développement du culte de saints français participant à l'élaboration d'une culture et d'un imaginaire commun pour unifier un territoire.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁴⁸ LENIAUD, *op. cit.*, 2005, p. 122.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 122.

²⁵⁰ BERTHOD, *op. cit.*, 2016, p. 9.

²⁵¹ VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. Vol.VII. Paris, éd. Bance-Morel, 1854, p. 14-34.

²⁵² LENIAUD, Jean-Michel. *La révolution des signes : l'art à l'église, 1830-1930*. Paris, éd. du Cerf, 2007, p.332.

²⁵³ RIBAUT Jean-Yves. *Un chef-d'œuvre gothique, la cathédrale de Bourges*, Arcueil. éd. Anthèse, 1995, p. 137-138.

²⁵⁴ BAKHUÏS, Diederik. « La cathédrale, un mythe romantique ? » dans *Connaissance des Arts*, 17 juillet 2020. <https://vu.fr/qWNQp> [Consulté le 22/04/2024].

Ainsi, la restauration de la chapelle Sainte-Solange dans la cathédrale et le renouveau du culte de cette sainte s'inscrivent dans cette ambition nationale commune.

L'aménagement intérieur de la chapelle Sainte-Solange réalisée sous la direction de l'architecte diocésain, Antoine-Nicolas Bailly et du peintre Alexandre Denuelle (1818-1879)²⁵⁵, est le reflet de ces considérations. La chapelle est pensée dans sa globalité pour former un ensemble cohérent et un espace de prière unifié dans un style inspiré du Moyen Âge. La restauration de son vitrail et la commande de peintures murales sur lesquelles nous reviendrons, autant que le mobilier liturgique et la polychromie de l'architecture, témoignent de ce projet. L'analyse de ces aspects est donc primordiale, mais en raison du manque de données précises sur les commandes ou le financement, des comparaisons sont nécessaires pour replacer ces éléments dans leur contexte.

La chapelle possède encore aujourd'hui, sur la partie inférieure de ses trois murs, des boiseries. Constituées de panneaux de bois similaires juxtaposés, ces boiseries arborent des motifs en plis de serviettes sur trois niveaux, se terminant en partie supérieure par un bandeau orné d'un réseau sculpté de motifs quadrilobés. Ce style, fréquent dans le mobilier du milieu et de la seconde moitié du XIX^e siècle, reflète l'épanouissement du néogothique, comme en témoigne par exemple le dessin d'Antoine Zoegger (1829-1885), *Projet de bibliothèque à cinq compartiments d'inspiration néogothique*²⁵⁶ (**Fig. 50**) sur lequel les panneaux de bois de la partie inférieure reprennent le motif caractéristique des plis de serviette. Nous ne disposons pas de documents permettant de dater la commande de cet ensemble de boiseries de la chapelle. Comme évoqué précédemment, la chapelle était déjà dotée de boiseries avant 1848, peintes en gris et dorée²⁵⁷. Il est possible qu'il s'agisse des mêmes boiseries qui ont été conservées, restaurées et débarrassées de leurs couleurs lors des travaux de restauration des années 1860. La chapelle d'Étampes (ou chapelle du Sacré-Cœur) de la cathédrale peut aussi donner des pistes de datation et d'attribution pour ces boiseries. En effet, cette dernière présente également des lambris néogothiques arborant des motifs similaires (**Fig. 47**) dont la datation et la commande sont mieux documentées ; ils ont été réalisés entre 1850 et 1851 par François Dumas, sur des dessins de l'architecte Victor Gay²⁵⁸. La ressemblance stylistique entre cet ensemble et celui de la chapelle Sainte-Solange pourrait suggérer une réalisation par le même menuisier. Complétant

²⁵⁵ *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 2 février 1870, n° 5, « Chapelle de Sainte-Solange », p.50.

²⁵⁶ Antoine ZOEGGER, *Projet de bibliothèque à cinq compartiments d'inspiration néogothique*, Crayon et lavis, H. 34,2 ; L. 30,5 cm. Don Geneviève Barrez, par l'intermédiaire de la société des Amis du musée d'Orsay, 1987, © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

²⁵⁷ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 106.

²⁵⁸ BERCHON, *op. cit.*, p. 280.

l'ornement de l'espace intérieur de la chapelle, la grille de communion actuelle séparant la chapelle du bas-côté sud, semble avoir été installée lors de sa restauration. Malheureusement, nous ne disposons pas de documents permettant de dater précisément cet ouvrage de ferronnerie. La grille, d'une composition assez simple, présente un motif quadrilobé se terminant en fleurons à chaque pointe, avec une superposition de deux niveaux de volutes asymétriques. L'ensemble est surmonté par une main-courante en bois. Il est évident qu'une grille était déjà en place avant le XIX^e siècle, comme en témoigne une gravure datant du XVII^e siècle²⁵⁹. De plus, J-L. Romelot affirme que des « beaux autels, richement décorés, de tableaux précieux, enceintes de grilles en fer et de lambris dorés »²⁶⁰ ornaient les chapelles avant la Révolution française. La comparaison avec la chapelle du Sacré-Cœur ne fournit pas de détail plus précis. En effet, bien qu'une grille ait été conçue par François Dumas selon des modèles de Jules Dumoutet, celle-ci était initialement en bois et a également été remplacée par une grille en fer forgé dans la seconde moitié du XIX^e siècle²⁶¹.

Les boiseries de la chapelle Sainte-Solange s'interrompent sur le mur est, en raison de la présence de l'autel (**Fig. 23**). Dans la continuité du style néogothique, la partie supérieure de l'autel qui forme un retable en bois, emprunte au vocabulaire de l'architecture gothique. Le tabernacle forme une avancée sur l'autel, ornée d'un arc brisé sur lequel se développent des motifs en feuille de chou. Dans le tympan, un réseau de soufflets et de mouchettes laisse place, en partie inférieure, à la porte du tabernacle. Cette composition est encadrée par deux colonnes surmontées de pinacles richement ornés. Ces pinacles se répètent de chaque côté de la réserve, encadrant des arcatures aveugles ornées d'un fond bleu portant les armes d'Auvergne : *d'or, au gonfanon de gueules, frangé de sinople*²⁶², faisant référence au commanditaire des restaurations de la chapelle, monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauraguais. Tout comme pour les boiseries, nous manquons d'informations précises sur la réalisation de cette partie de l'autel. Cependant, il semble assez probable qu'il s'agisse d'un ajout ou d'une restauration datant des années 1860, comme en témoigne la présence des armes d'Auvergne. La partie inférieure de l'autel est constituée d'une table d'autel rectangulaire, soutenue par deux colonnettes. Ces colonnettes présentent un fût polygonal et sont surmontées de chapiteaux ornés de motifs

²⁵⁹ Vue de la cathédrale de Bourges en direction du chœur permettant de voir les grilles fermant les chapelles des bas-côtés. Extrait du *Bréviaire de Bourges* publié du temps de Michel Poncet de La Rivière, archevêque de Bourges, 1676, gravure d'Étienne Gantrel. D'après Octave Roger, « L'ancien jubé de la cathédrale de Bourges », *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, vol. XVIII, 1891, Bourges, 1892, pl. I. (**Fig.51**).

²⁶⁰ ROMELOTT, *op. cit.*, p. 151.

²⁶¹ BERCHON, *op. cit.*, p. 280.

²⁶² Bourges, Archives diocésaines, *Blason et Armoiries présents dans la Cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, s.l.n.d.

végétaux. Les tailleurs sont mis en valeur par une polychromie alternant les teintes de beige, de bleu, d'or et de rouge. La châsse-reliquaire de Sainte-Solange est actuellement placée sous la table d'autel, bien que son emplacement d'origine diffère. Elle devait en effet, être disposée de manière à être mise en évidence pour permettre son accès aux fidèles, comme le montre une carte postale conservée aux archives départementales du Cher, laquelle la représente devant les boiseries de la chapelle, placée sur ce qui semble être un autel (**Fig. 27**)²⁶³. Le décor en réseaux de motifs végétaux situé sur le mur sous la table d'autel aurait donc dû être dégagé et plus facilement visible qu'aujourd'hui. Nous savons que cette partie inférieure de l'autel était déjà présente en 1869, grâce à un dessin contemporain représentant une des colonnettes de l'autel (**Fig. 28**)²⁶⁴. L'inventaire des mobiliers de l'église métropolitaine de Bourges de 1873 fait bien état de la présence de l'autel en pierre, ainsi que du retable en bois. Il mentionne également un Christ en cuivre et quatre chandeliers, dont nous ne trouvons plus de trace aujourd'hui²⁶⁵.

Enfin, les murs de la chapelle sont ornés d'un décor polychrome qui contribue à en faire un ensemble cohérent et complet dans le style néogothique. Cette pratique s'inscrit dans la continuité des travaux de restauration réalisés au cours du XIX^e siècle, notamment à la Sainte-Chapelle de Paris entre 1840 et 1863²⁶⁶. Cette restauration est considérée comme un exemple en matière de restauration polychrome et en fait une référence pour l'architecture néogothique que tout artiste devait connaître au milieu du XIX^e siècle²⁶⁷. La fin de la restauration de la Sainte-Chapelle coïncide d'ailleurs avec le début des réaménagements de la chapelle Sainte-Solange de Bourges. La question de la polychromie des monuments anime le débat public ; Eugène Viollet-le-Duc aborde ce sujet dans son article intitulé « Peinture », dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. C'est là qu'il développe une théorie des couleurs et de leur utilisation dans l'architecture. Selon lui, les artistes médiévaux ont opté pour le jaune, le rouge et le bleu, car ce sont des couleurs qui peuvent être combinées avec l'or, contribuant ainsi à « rétablir l'harmonie »²⁶⁸. Ces idées s'appliquent aussi à la polychromie de la chapelle Sainte-Solange. L'entrée de la chapelle est formée par un arc

²⁶³Bourges, Archives départementales du Cher, Carte postale 37 Bourges - La Cathédrale, Châsse renfermant les reliques de Sainte-Solange. ND phot. s. d.

²⁶⁴ Bourges, Archives départementales du Cher, 36 Fi 63 201, Elévation, profils et plans de la colonnette de l'autel de la chapelle Sainte-Solange avec dessin de l'autel et des boiseries, crayon, encre et lavis sur papier, s.d. [1869].

²⁶⁵Bourges, Archives départementales du Cher, V/dépôt/755, Inventaire des meubles de l'Eglise métropolitaine de Bourges par le Service du chapitre, « Inventaire du linge existant dans les sacristies de la paroisse et du chapitre, faits le 11 mars 1873 ».

²⁶⁶ « Histoire de la Sainte-Chapelle » dans *Centre des monuments nationaux*, <https://vu.fr/dyNss> [Consulté le 20/04/2024].

²⁶⁷ LE GOFF, ARMINJON, LAVALLE, *op. cit.*, p. 220.

²⁶⁸ VIOLLET-LE-DUC, *op.cit.*, p. 56.

brisé dont le boudin central présente un décor de polychromie composé de losanges reliés entre eux par des lignes pointillées rouges sur un fond écru. Le boudin vers l'intérieur de la chapelle est quant à lui orné d'un décor de lignes brisées oranges et beiges sur un fond bleu. De la même façon, le fût des colonnes, de part et d'autre de l'entrée, présente un motif de losanges en damier rouge et or reliés par un entrelacs continu rouge. Entre ce décor, des losanges, ornés d'un motif quadrilobé bleu, sont entourés d'un large ruban doré se répétant symétriquement sur le fût. L'ensemble est agencé sur un fond bleu-vert. Les chapiteaux sont aussi polychromes sur un fond rouge vif avec les motifs végétaux et animaliers ressortant en or et en vert (**Fig. 12-15**). La voûte, quant à elle, présente un abondant décor polychrome. Les boudins sont agrémentés de fleurs de lys disposées à intervalles réguliers sur un fond bleu roi, entourées d'un réseau de nervures dorées. Les quatre voûtains sont ornés en leur centre d'un ciel étoilé, délimité par un ruban doré, est peint. Le motif de la voûte étoilée est extrêmement récurrent dans les peintures du XIX^e siècle d'inspiration gothique²⁶⁹ (**Fig.21**). Selon Viollet-le-Duc, cela s'inscrit dans une tradition datant du XII^e siècle²⁷⁰ permettant de rappeler l'église comme microcosme, un lieu d'interpénétration du divin et du terrestre²⁷¹. Ce ciel est liseré par une frise de motifs végétaux et floraux sur un fond écru. Les anges des culots sont également polychromes avec des robes dorées et tenant des écus peints. Toutes ces peintures ont dû être ajoutées ou du moins refaites lors de la restauration de la chapelle vers 1860²⁷², comme en témoigne la présence des armes de monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauragais sur les écus tenus par les anges des culots : *1 et 4, d'azur semé de fleurs de lys d'or, à la tour d'argent, brochante sur le tout ; 2 et 3, de gueules, à la croix de Toulouse d'or ; sur le tout d'or, au gonfanon de gueules frangé et bouclé de sinople*²⁷³. L'archevêque ayant été nommé dans le diocèse de Bourges en 1861, les peintures n'ont pas pu être réalisées avant cette date. Cependant, il semble qu'aucun élément architectural n'ait été ajouté à cette période, la restauration se contentant d'intervenir sur les éléments datant de la période médiévale déjà présents dans la chapelle.

²⁶⁹ Comme par exemple la restauration de la voûte étoilée de l'église de Saint-Germain-des-Prés par Alexandre Denuelle, au milieu du XIX^e siècle.

²⁷⁰ VIOLLET-LE-DUC, *op.cit.*, p.56.

²⁷¹ « L'architecture sacrée, médiation entre le ciel et la Terre » dans *Exposition BNF*, <https://vu.fr/YwGoH> [Consulté le 20/04/2024].

²⁷² En comparaison, le décor peint de la chapelle du Sacré-Cœur de la cathédrale de Bourges est repeint par Felix Chédin (1824-1915) sous la direction de Jules Dumoutet à partir des années 1846 (« La chapelle d'Étampes (aujourd'hui du Saint-Sacrement) », Anne-Isabelle BERCHON, *Cathédrale de Bourges, Tours, Presse universitaires. François Rabelais, coll. Patrimoine en région Centre-Val de Loire, 2017*) (**Fig. 47**).

²⁷³ Bourges, Archives diocésaines, *Blasons et Armoiries présents dans la Cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, s.l.n.d.

Inversement, des interventions architecturales ont été faites à l'extérieur de la chapelle. Une flèche octogonale avec crochets sur les arêtes ²⁷⁴ est ajoutée entre 1825 et 1828 surplombant le contrefort de l'escalier Saint-Guillaume²⁷⁵ et trahissant ici encore une volonté de se rapprocher d'un idéal de la cathédrale gothique. Enfin, le toit de la chapelle a été remplacé par un toit-terrasse, dans le cadre d'un vaste projet de reconstruction lancé en 1845 visant à moderniser les toits des chapelles de la cathédrale. Trois chapelles, situées après le porche sud, ont ainsi été pourvues de toits-terrasses. Cependant, le changement d'architecte de la cathédrale en 1848 a entraîné l'arrêt du projet, avant la restauration du toit de la chapelle Saint-Ursin.²⁷⁶

Les boiseries, l'autel, la polychromie et l'aménagement extérieur de la chapelle sont autant d'éléments révélant la recherche d'un idéal gothique, fondé sur une connaissance approfondie des modèles médiévaux. La restauration de la chapelle Sainte-Solange s'inscrit dans une tradition plus vaste qui concerne de nombreuses églises et cathédrales en France. À titre d'exemple, mentionnons la restauration de la chapelle du Sacré-Cœur de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens qui s'effectue dans des dates et avec des artistes similaires à ceux de la chapelle de Bourges (**Fig. 48**). En 1866, sous l'impulsion de l'évêque d'Amiens de l'époque, cette chapelle connaît un changement de nom, passant de chapelle de Saint-Jacques-le-Majeur à chapelle du Sacré-Cœur. Son aménagement intérieur est réalisé sous la direction de Viollet-le-Duc entre 1867 et 1869, avec un autel en bronze de Poussielgue-Rusand dans un style du XIII^e siècle et un décor mural exécuté par les peintres Théodore Maillot (1826-1888) et Louis Steinheil (1814-1885)²⁷⁷. Ce dernier est également impliqué dans la décoration de la cathédrale Notre-Dame de Paris et dans celle de la Sainte-Chapelle de Paris, et a contribué à des cartons pour les vitraux de la cathédrale de Bourges²⁷⁸. La mobilité des artistes entre les différents chantiers explique la diffusion rapide et homogène du style néogothique, participant ainsi à la construction du mythe du XIX^e siècle de la France, « pays des cathédrales »²⁷⁹.

En étudiant les différentes étapes du projet de réaménagement de la chapelle Sainte-Solange dans la seconde moitié du XIX^e siècle : état postérieur, commanditaire et financement, nous avons pu finalement dresser les grandes lignes de cet ambitieux projet. Les écrits de Raymond

²⁷⁴ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 36.

²⁷⁵ BARREAU, *op. cit.*, p. 120.

²⁷⁶ *Revue du Centre (mensuelle) : littérature, histoire, archéologie, sciences, statistique et beaux-arts. Châteauroux*, Académie du Centre, Paris, Gaume et Cie, 1883 (5e année), p.356.

²⁷⁷ LENIAUD, *op. cit.*, 1993, p. 431-432.

²⁷⁸ BOULANGER, Karine. « Une exposition sur les restaurations de la cathédrale de Bourges aux Archives départementales du Cher (Bourges) » dans *Billet. Corpus vitrearum*, <https://doi.org/10.58079/w41q>. [Consulté le 3/04/2024].

²⁷⁹ LE GOFF, ARMINJON, LAVALLE, *op. cit.*, p. 68.

Bordeaux (1821-1877) dans son *Traité de la réparation des églises* illustrent parfaitement l'aspiration à faire de cette chapelle un espace harmonieux : « Une église est un poème architectural, dont tous les mots doivent être également nobles et harmonieux. [...] Les ornements ne sont pas là pour le seul plaisir des yeux ; ils doivent agir le cœur »²⁸⁰. L'intention de concevoir un « poème architectural » n'est pas si éloignée du projet initial d'aménagement de la chapelle par Guillaume de Boisratier. En effet, il cherchait également à créer un espace propice à la prière et au souvenir après sa mort. Bien que peu de traces en subsistent, le programme iconographique devait constituer un ensemble cohérent répondant à ses aspirations. Il est assez intéressant d'observer cette continuité à travers les siècles dans ce même espace.

Contribuant à cette vision, trois éléments essentiels de la chapelle demeurent à examiner : les deux peintures murales et le vitrail, dont le contexte de production et de commande est mieux documenté.

B. La peinture murale de sainte Solange par Mathieu Geslin en 1865

La peinture murale du mur est représentée la sainte en prière. Elle figure à l'emplacement où devait se trouver le tableau de Parmentier²⁸¹ représentant lui aussi sainte Solange. La peinture recouvre entièrement la paroi orientale, et est encadrée par plusieurs bandeaux décoratifs. Le bandeau central présente un motif végétal alterné rouge et bleu sur fond sombre, orné de motifs quadrilobés dorés à chaque angle. Au plus près de la peinture, un ruban doré se déploie avec un motif en dents-de-scie. La scène représentée sur la peinture prend place dans un cadre bucolique qui s'étend à l'arrière-plan, composé d'arbres et de buissons qui s'ouvrent sur un ciel bleu nuageux. Au pied d'un arbre, où se dresse une croix, sainte Solange est représentée agenouillée en prière. Elle porte une robe rouge et une tunique blanche, ainsi qu'un voile blanc qui encadre son visage auréolé. Son auréole ressort en relief sur la peinture, peut-être grâce à l'utilisation de feuilles d'or ou d'un autre métal. Les mains jointes en prière, elle a délaissé sa quenouille et son fuseau. Au premier plan se trouve un troupeau de moutons que Solange est chargée de garder. (Fig. 29).

Le peintre a signé et daté son travail dans l'angle inférieur gauche : il s'agit de Mathieu Geslin (1829-1893) (Fig. 30). La comparaison stylistique entre cette signature et celle d'un

²⁸⁰ BORDEAUX, Raymond. *Traité de la réparation des églises : principes d'archéologie pratique*. Paris. éd. Baudry et Cie, 1888, p. 24.

²⁸¹ DURAND, GIRARDOT, *op. cit.*, p. 105.

portrait de jeune fille de Saint-Pétersbourg (**Fig. 63**)²⁸², permet d'associer Mathieu Geslin à un portraitiste du XIX^e siècle. Malheureusement, les informations sur cet artiste sont rares ; nous ne disposons que de quelques mentions de sa participation à des salons ou des expositions. Élève de M. Picot²⁸³, il a remporté une médaille de 3^e classe à l'exposition de 1858 à Dijon²⁸⁴ pour ses portraits et ses sujets de fantaisie²⁸⁵. Il a exposé au salon de 1863 un grand portrait de monseigneur de La Tour-d'Auvergne-Lauragais²⁸⁶. Parmi ses œuvres, figure également le portrait de monseigneur François-Victor Rivet (1796-1884)²⁸⁷, évêque de Dijon de 1838 à 1884. Il est possible que la qualité de ses portraits d'ecclésiastiques lui ait valu une certaine reconnaissance auprès du clergé, ce qui expliquerait la commande qui lui a été passée pour la peinture de la chapelle en 1865.

Les choix iconographiques font de cette peinture une image identifiable très facilement, plaçant la sainte avec ses attributs dans un environnement évocateur de son histoire, familier aux fidèles venant lui rendre hommage. Deux représentations principales de cette sainte émergent à travers les siècles : d'une part, la sainte céphalophore juste après son martyre, comme la représente la statue de l'église Sainte-Solange datant du XVII^e siècle²⁸⁸ (**Fig.45**) ; d'autre part, la sainte en prière, gardant son troupeau. Cette dernière iconographie semble plus répandue au XIX^e siècle, associant ainsi la sainte aux figures des saintes bergères protectrices de la France telles que sainte Jeanne d'Arc ou sainte Geneviève²⁸⁹. C'est le cas notamment du vitrail de sainte Solange de l'église Saint-Pierre-le-Guillard à Bourges, réalisé dans l'atelier de Charles Jurie vers 1870, qui représente la sainte dans le panneau central avec à ses pieds, son troupeau, tenant la quenouille et la palme des martyrs (**Fig.46**)²⁹⁰. La peinture de Mathieu Geslin s'inscrit dans

²⁸² Mathieu Geslin (1829-1893), XIX^e siècle, huile sur toile, 100cm x 132 cm, sur <https://vu.fr/KFrpO>, [consulté le 20/04/2024]. (**Fig. 62**)

²⁸³ *Compte rendu des travaux de la Société du département de l'Indre à Paris 1862-1863*, 10^e année, p. 304.

²⁸⁴ « Exposition de 1858, distribution des récompenses, médailles de troisième classe », *L'Union Bourguignonne*, journal de Dijon, 8^e année, n° 178, samedi 11 septembre 1858, p. 1.

²⁸⁵ « Exposition universelle de Dijon 1858 », *Revue des beaux-arts*, 29^e année, Paris, 1859, p. 451.

²⁸⁶ *Compte rendu des travaux de la Société du département de l'Indre à Paris 1862-1863* « Salon de 1863 », p. 304.

²⁸⁷ « 16 tableaux : portraits de 14 évêques de Dijon. » dans *Plateforme ouverte du patrimoine*, 1992. <https://vu.fr/Vfppd> [Consulté le 20/04/2024].

²⁸⁸ Statue de sainte Solange, Sainte-Solange, église paroissiale, Pierre (?) ; bois (?) : taillé, peint, 75cm, XVII^e siècle, sur <https://vu.fr/tzxDD> [Consulté le 29/04/24].

²⁸⁹ Sainte Geneviève bénéficie d'une chapelle dans l'église Saint-Étienne-du-Mont particulièrement intéressante pour les artistes y ayant travaillé. Exemple parfait du style néogothique, elle a été conçue par Arthur Martin. Poussielgue a réalisé le chasse-reliquaire en 1815, tandis que les vitraux retraçant l'histoire de la sainte sont réalisés par Claude Riquier d'après les dessins de Louis Steinheil en 1869. Ses murs revêtus de lambris rappellent ceux de la chapelle Sainte-Solange, établissant ainsi une comparaison évidente renforcée par le culte dédié à sainte Geneviève, sainte patronne de Paris (**Fig. 49**). (« Architecture intérieure » dans *Saint-Etienne-du-Mont*, www.saintetiennedumont.fr)

²⁹⁰ « Bourges, église Saint-Pierre-le-Guillard » dans *Patrimoine et histoire*, <https://vu.fr/dJToX> [Consulté le 29/04/2024].

cette deuxième typologie iconographique. Son style peut être rapproché de la production dite « saint-sulpicienne » qui émerge dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Ce mouvement propose aux fidèles des images de dévotion stéréotypées diffusées à grande échelle. Ce style est nourri par une production littéraire importante, telle que les *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, publié en 1867 par le père Charles Cahier (1807-1882), offrant un répertoire des attributs des saints facilitant ainsi leur identification²⁹¹. Avec sa composition simple, son style clair et lisible, la peinture murale de M. Geslin de la sainte en prière empreinte de douceur et de paix, cherche par les sentiments à toucher le fidèle et à l'inviter au recueillement.

Cette peinture rappelle de manière évidente le culte rendu à sainte Solange et agit comme un soutien à la prière en invitant à contempler la vie de dévotion de la sainte. Il s'agit d'une commande qui reste assez énigmatique dans la production d'un artiste qui semble avoir réalisé essentiellement des portraits. La peinture murale qui s'intègre pleinement dans le programme visuel de la chapelle en recouvrant l'ensemble du mur, présente une iconographie claire, presque naïve. Cependant, elle est atteinte, aujourd'hui, par plusieurs décollements et craquelures de la couche picturale, probablement dus à des fluctuations d'humidité et de température.

C. La restauration de la peinture murale de la *Crucifixion* par Auguste-Alexandre Hirsch

En face de la peinture de sainte Solange en prière de Mathieu Geslin, se trouve une peinture représentant la *Crucifixion* (**Fig. 31**). Cette peinture revêt un intérêt particulier en raison de son histoire : datant du XV^e siècle, elle a été restaurée et repeinte au XIX^e siècle. La peinture est découverte fortuitement en 1865 durant les restaurations de la chapelle Sainte-Solange. L'installation d'échafaudages sur le mur ouest entraîne la chute d'enduit sur la partie haute, laissant apparaître des traces de peintures sous-jacentes. Le reste du mur est dégagé révélant une *Crucifixion*. Le relevé aquarellé de Jules Dumoutet²⁹² permet de connaître l'état de la peinture lors de sa découverte, avant sa restauration (**Fig. 32**). Seule la partie inférieure, datant du XV^e siècle, est conservée. Elle représente divers personnages au pied de la croix du Christ. À la droite de la croix, un groupe de femmes exprime sa douleur à travers de grands gestes

²⁹¹FOUCART, Bruno. « Art Saint-Sulpice » dans Encyclopædia Universalis. <https://vu.fr/QfbF> [Consulté le 25 avril 2024].

²⁹²RIBAUT, *op. cit.*, 2000, p. 91.

dramatiques. Au premier plan, deux femmes soutiennent la Vierge Marie. Au pied de la croix, Marie Madeleine enlace les pieds du Christ, tandis qu'à l'arrière-plan, Simon de Cyrène, revêtu de riches vêtements et portant une coiffe conique, lève les bras vers le Christ. À la gauche de la croix, saint Jean prie, devant le porte-lance prêt à transpercer le corps du Christ. Derrière lui, des scribes et des pharisiens se pressent, tandis qu'un homme est allongé sur le sol dans l'angle inférieur droit. Dans le procès-verbal de la Commission historique du Cher de la séance du 7 décembre 1866, l'une des personnes du groupe à la gauche de la croix est identifiée comme étant saint Étienne ou saint Ursin²⁹³. Enfin, le relevé aquarellé ne permet pas de le voir, mais les sources du XIX^e siècle indiquent qu'il ne s'agit pas d'une fresque, mais d'une peinture à l'huile²⁹⁴.

La découverte inattendue de cette peinture a entraîné une modification des projets d'aménagements de la chapelle ; le confessionnal qui y était initialement prévu n'a finalement pas été installé²⁹⁵ et la question s'est alors posée de la restauration de cette peinture. L'enduit de la partie basse reste, en effet, très fragile et la partie haute est manquante²⁹⁶. Le document épistolaire le plus ancien que nous possédons concernant cette fresque date du 15 février 1866, soit un an après sa découverte. L'architecte diocésain informe le ministre de la Justice et des Cultes de la présence de cette peinture, tout en sollicitant une aide financière, sous peine de devoir la détruire. En effet, le financement de la restauration de la chapelle par l'archevêque et par les dons privés ne suffit pas à couvrir cette dépense imprévue. C'est également dans cette lettre qu'Antoine-Nicolas Bailly propose Alexandre Denuelle (1818-1879) pour restaurer la peinture²⁹⁷. Dans la lettre du 7 mars 1866 au ministre de la Justice et des Cultes, le préfet du Cher demande une aide financière d'environ 2 880 francs pour cette restauration. La demande est acceptée par le ministre dans une lettre du 31 mars 1866 où il demande que la restauration soit menée par Denuelle²⁹⁸. Peintre et architecte français, formé dans l'atelier de Félix Duban, ce dernier a travaillé sur de nombreux chantiers de décoration, notamment à Saint-Germain-des-Prés, à la cathédrale de Strasbourg, ainsi que dans le Salon carré et la Salle des Sept-Cheminées du palais du Louvre. En tant qu'artiste attaché à la Commission des monuments

²⁹³Bourges, Archives départementales du Cher, 1F/2 : procès-verbaux de la Commission Historique du Cher puis de la Société historique, littéraire et artistique du Cher, 1859, 18 mars – 1868, 5 février, registre, Séance du 7 décembre 1866, présidence Mr Boyer. (Cf. **Annexe I.2**)

²⁹⁴ *Semaine religieuse du Berry*, 19 avril 1865, « Variété, découvertes archéologiques », p. 97.

²⁹⁵ BARREAU, *op. cit.*, p. 95.

²⁹⁶ RIBAUT, *op. cit.*, 2000, p. 93.

²⁹⁷Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, Paris, F/19/7781, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, 15 février 1866, lettre de Antoine-Nicolas Bailly au ministre de la Justice et des Cultes (Cf. **Annexe I.4**).

²⁹⁸Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange* lettre du 31 mars 1866 du ministre de la Justice et des Cultes au préfet du Cher. (Cf. **Annexe I.5**).

historiques, il a été chargé de nombreuses commandes, telles que la restauration de la chapelle du palais Jacques-Cœur à Bourges en 1863²⁹⁹. Alexandre Denuelle s'engage donc à exécuter la restauration de la fresque moyennant la somme de 2 880 F³⁰⁰. Seulement quelques mois plus tard, les documents administratifs et les échanges épistolaires nous informent qu'Alexandre Denuelle délègue cette tâche, par manque de temps, à un de ses collaborateurs : Auguste-Alexandre Hirsch (1833-1912)³⁰¹.

Auguste-Alexandre Hirsch est décrit comme un artiste-peintre et lithographe. Il a été formé à l'école des Beaux-Arts de Lyon entre 1851 et 1854, puis à l'école des Beaux-Arts de Paris en 1856, où il a étudié dans les ateliers d'Hippolyte Flandrin et de Charles Gleyre. Sa production se concentre principalement sur des tableaux d'histoire, des scènes de genre et des portraits³⁰². Son lien avec Alexandre Denuelle n'est pas précisément établi, mais il est envisageable qu'ils se soient rencontrés par l'intermédiaire de Charles Gleyre, Denuelle ayant rencontré ce dernier sur le chantier du duc de Luynes à Dampierre³⁰³. Auguste-Alexandre Hirsch a été formé dans l'important atelier de Charles Gleyre³⁰⁴. Nous possédons néanmoins une lettre d'Hirsch à Denuelle, témoignant d'une certaine familiarité entre eux pourrait également expliquer la décision de Denuelle de déléguer son travail à cet artiste³⁰⁵.

Dès octobre 1866, Auguste-Alexandre Hirsch entame la restauration de la peinture en réalisant des calques, des dessins préparatoires et des cartons³⁰⁶, par crainte de perdre une partie de l'enduit et de compromettre ainsi la conservation de la peinture. La dégradation plus importante que prévue de la peinture l'oblige à faire une demande supplémentaire de budget accordée par le ministre de la Justice et des Cultes en novembre 1867³⁰⁷. La restauration de Hirsch permet également de mettre en avant certains points techniques de la peinture du XV^e siècle comme l'usage de cire estampée pour la réalisation des auréoles³⁰⁸.

²⁹⁹ LEMEIRE, Ch. *Notice sur Alexandre Denuelle, lue dans la séance de la commission des Monuments historiques du 12 avril 1880*, Paris, imprimerie centrale des chemins de fer, A. Chaix et Cie, 1880.

³⁰⁰ Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, 15 avril 1866. (Cf. **Annexe I.6**).

³⁰¹ Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, Paris, F/19/7781, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, lettre du 13 octobre 1866, de l'architecte diocésain au ministre de la Justice et des Cultes. (Cf. **Annexe I.7**).

³⁰² BENEZIT, Emmanuel. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. II. D-K. Paris. Gründ, 1939, p. 616.

³⁰³ LEPDOR Catherine (dir). *Charles Gleyre. Le génie de l'invention*, cat. exp. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2006, p. 229.

³⁰⁴ BENEZIT, *op. cit.*, p. 616.

³⁰⁵ *Alexandre Denuelle. Lettres reçues. II. Duban-Hirsch* s.l.n.d, p. 332-333.

³⁰⁶ Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, Paris, F/19/7781, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, lettre du 13 octobre 1866, de l'architecte diocésain au ministre de la Justice et des Cultes. (Cf. **Annexe I.7**).

³⁰⁷ Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, 18 novembre 1867, lettre du ministre de la Justice et des Cultes au préfet du Cher. (Cf. **Annexe I.8**).

³⁰⁸ RIBAUT, *op. cit.*, 2000, p. 93.

Le travail effectué soulève la question de la frontière entre la restauration et la création d'une nouvelle peinture³⁰⁹. En effet, comme nous l'avons souligné, seule la partie inférieure datant du XV^e siècle est conservée. Hirsch a donc été amené à imaginer entièrement la partie supérieure représentant le Christ vêtu d'un pézizonium. De son côté transpercé, du sang coule et est recueilli par un ange au pied de la croix dans une coupe en or. De même, deux anges émergeant des nuages avec des ailes bicolores bleu et rouge recueillent le sang qui s'échappe des mains du Christ. La scène prend place sur un fond bleu pur sur lequel se découpe un paysage rocheux. Les sources du XIX^e siècle sont assez élogieuses sur le travail de restauration d'Auguste-Alexandre Hirsch comme le mentionne la *Semaine religieuse du Berry* du mercredi 2 février 1870, alors que les travaux de restauration de la chapelle viennent de s'achever : « [...] la belle fresque du XV^e siècle, restaurée avec un si remarquable talent [...] »³¹⁰. Néanmoins, il est intéressant de noter qu'Hirsch s'est autorisé quelques modifications quant à la peinture du XV^e siècle : il supprime la personne allongée dans l'angle inférieur droit ou modifie la posture du centurion romain. Jean-Yves Ribault déplore de plus une perte de qualité dans la gamme chromatique et un ajout de théâtralité dans les drapés³¹¹.

Un débat anime également les historiens de l'art concernant cette peinture, il s'agit de son origine et de son attribution stylistique. Deux thèses principales émergent quant à la commande de l'œuvre. Certains soutiennent qu'il pourrait s'agir d'une commande réalisée au début du XV^e siècle dans l'entourage de Jean de Berry, mécène influent à cette période³¹². D'autres sources avancent plutôt l'idée d'une commande réalisée par Jacques Cœur³¹³. Cette thèse est soutenue par la présence, dans la peinture, d'un homme vêtu dans le style contemporain « vénitien ou génois », qui pourrait suggérer un portrait du commanditaire³¹⁴. Une attribution qui reste néanmoins critiquée³¹⁵. Le style de la peinture amène les historiens très rapidement à faire un rapprochement avec l'art italien du XIV^e – XV^e siècle³¹⁶. Auguste-Alexandre Hirsch

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 93-94.

³¹⁰ *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 2 février 1870, n°5, « Chapelle de Sainte-Solange », p.50.

³¹¹ RIBAUT, *op. cit.*, 2000, p. 94.

³¹² *Ibid.*, p. 94.

³¹³ BARREAU, *op. cit.*, p. 77.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 76-77.

³¹⁵ Bourges, Archives départementales du Cher, 1F/2 : procès-verbaux de la Commission historique du Cher, séance du 7 décembre 1866 : « On y voit un personnage en costume du XV^e siècle qui doit être un portrait du donateur mais qui ne présente point d'analogie avec les portraits connus de Jacques Cœur, avec lequel on a voulu l'assimiler et qui du reste avait à la cathédrale, une autre chapelle ». (Cf. **Annexe I.2**).

³¹⁶ La peinture murale peut également être comparée à d'autres œuvres produites au XV^e siècle dans le duché du Berry, telles que la *Crucifixion*, (folio 125 verso, Heures de la Passion) dans les *Très riches heures du duc de Berry*, vers 1485 par Jean Colombe (Musée Condé, Chantilly) (**Fig. 54**).

compare lui-même la peinture à une production du Campo Santo de Pise³¹⁷. En effet, on peut relever des similitudes dans le traitement entre la fresque de la *Crucifixion* (**Fig. 56**) du Campo Santo par Buonamico Buffalmacco, peintre actif à Pise de 1314 à 1336³¹⁸, et la peinture de la chapelle Sainte-Solange. La composition est relativement similaire avec à la droite du Christ les femmes éplorées, soutenant la Vierge Marie et à sa gauche, des soldats romains. Auguste-Alexandre Hirsch s'inspire également de l'art italien pour compléter la partie supérieure manquante de la peinture, en reprenant le motif des anges recueillant le sang du Christ dans des coupes, motif qui est lui aussi présent sur la fresque de Buonamico Buffalmacco. C'est d'ailleurs au cours du XIX^e siècle que l'intérêt pour les primitifs italiens se renouvelle avec notamment l'entrée au Louvre, à l'initiative de Dominique Vivant Denon, de tableaux de Cimabue ou de Giotto³¹⁹. Ce regain d'intérêt peut avoir permis à Auguste-Alexandre Hirsch d'appréhender plus précisément cette production et de proposer, dans sa restitution de la peinture, une interprétation plus fidèle.

La peinture de la chapelle pourrait donc bien avoir été commandée par un membre de la cour des ducs du Berry, au début du XV^e siècle, à un artiste français ayant une grande maîtrise des modèles italiens ou bien à un artiste italien directement. Nous n'avons malheureusement pas de trace de commande permettant de confirmer ces hypothèses et son état après la restauration du XIX^e siècle ne permet plus d'étudier précisément son aspect du XV^e siècle. Cette crucifixion marque néanmoins les esprits au XIX^e siècle par son caractère exceptionnel et reste, après sa restauration, un point d'intérêt de la cathédrale, comme le souligne l'abbé Barreau dans sa *Description de la cathédrale* : « [...] quoi qu'il en soit, c'est une des plus belles choses que possède la cathédrale »³²⁰. Les découvertes, au cours du XX^e siècle, des peintures de la chapelle Saint-Jean-Baptiste datant des années 1475, offrent un exemple mieux préservé de peintures murales dans la cathédrale. Les représentations du Christ en croix avec la Vierge et de l'apparition du Christ à Marie-Madeleine rapprochent ces peintures de celles de la chapelle Sainte-Solange, tant par leur iconographie que par l'influence, également discernable, des productions italiennes dans le traitement des paysages³²¹.

³¹⁷Bourges, Archives départementales du Cher, 1F/2 : procès-verbaux de la Commission historique du Cher, séance du 7 décembre 1866. (Cf. **Annexe I.2**).

³¹⁸ LETALLE, Abel. *Les Fresques du Campo santo de Pise*. Paris. éd. E. Sansot et Cie, 1914, p. 16-17.

³¹⁹MOENCH, Esther. *Primitifs Italiens : le vrai, la faux, la fortune critique*, cat. expo, Ajaccio, Musée des Beaux-Arts, Milan, Silvana Editoriale, 2012, p. 71-72.

³²⁰ BARREAU, *op. cit.*, p. 77.

³²¹AURAT, Jean-Louis. « Le Christ en croix de la cathédrale de Bourges » dans *Revue de l'Art*, n°102, 1993, p. 60-61.

D. La restauration des vitraux par Nicolas Coffetier (1869)

Le vitrail de la chapelle est particulièrement intéressant en raison de sa double datation. La partie supérieure ainsi que les dais architecturaux de la partie inférieure remontent au XV^e siècle, période de fondation de la chapelle. Nous ne nous attarderons pas sur ces éléments pour nous concentrer plutôt sur le vitrail faisant partie du projet de rénovation de la chapelle initié dans les années 1860.

À partir des années 1830-1840, un nouvel intérêt pour le vitrail se développe en parallèle d'un regain de la foi chrétienne et d'un attachement à la période médiévale, plus particulièrement pour le XIII^e siècle, une période marquante dans la production de vitraux. Des ateliers de verrerie ou de peinture sur verre émergent, tels que ceux de la Manufacture royale de Sèvres en 1827. Ces ateliers cherchent à se rapprocher des techniques médiévales³²², en étudiant les méthodes à travers la réédition d'ouvrages tels que le *Traité sur les Divers Arts* du XII^e siècle par le moine Théophile, en 1843³²³. L'iconographie de ces vitraux se présente comme un support de dévotion et d'enseignement privilégié, permettant de développer, dans les églises, des thèmes simples, accessibles au plus grand nombre³²⁴. Les thèmes hagiographiques sont particulièrement développés, souvent liés à l'histoire de l'édifice et aux cultes populaires de la région et permettent de raviver une mémoire collective ou de mettre en avant des figures emblématiques de l'histoire de France³²⁵. Ce contexte donne lieu à d'importants travaux dans les cathédrales, avec pour objectif la restauration des vitraux existants et la création de nouveaux, avec une attention particulière accordée à la conservation des traces des vestiges gothiques ; cela se fait notamment par l'utilisation de calques afin de préserver les traces existantes, ou par leur conservation et leur intégration dans des compositions recrées. Ces pratiques sont encadrées à partir de 1848 par la Commission des arts et édifices religieux³²⁶.

La cathédrale de Bourges bénéficie de travaux de restauration sur ses verrières du XIII^e siècle, d'abord entre 1845 et 1848 par le verrier Étienne Thévenot (1797-1862), puis entre 1855 et 1859 par les peintres-verriers Louis Steinheil (1814-1885) et Nicolas Coffetier (1821-

³²²BOUCHON Chantal, BRISAC Catherine. « Le vitrail au XIX^e siècle : état des travaux et bibliographie » dans la *Revue de l'Art*, n°72, 1986, p. 35-38.

³²³ CALLIAS BEY, *op. cit.*, p. 10.

³²⁴ Catherine BRISAC, « Le vitrail néogothique en France au XIX^e siècle », *RACAR : revue d'art canadienne*, 17, 2, 1990, p. 131-137.

³²⁵*Ibid.*, p.374.

³²⁶ BOUCHON *et alii*, *op. cit.*, p. 133.

1884)³²⁷. Ce vaste programme de restauration englobe également les vitraux postérieurs des chapelles de la cathédrale, Nicolas Coffetier étant chargé de la restauration du vitrail de la chapelle Sainte-Solange. Nicolas Coffetier, élève de Laurent-Charles Maréchal dit Maréchal de Metz (1801-1887), débute sa carrière comme peintre de genre et de paysage³²⁸. Il fonde son atelier de peintre-verrier à Paris en 1850. Apprécié des plus grands architectes de l'époque, tels que Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857) ou Eugène Viollet-le-Duc, il se voit confier de nombreuses commandes pour des vitraux sur les chantiers de Notre-Dame de Paris, de Chartres ou de Bourges. Il participe aux expositions universelles de 1855, 1867 et 1878, où il est remarqué de manière favorable et est considéré comme « un des plus habiles maîtres-verriers de cette époque »³²⁹.

La restauration que Nicolas Coffetier effectue sur ce vitrail débute en dessous de la première barlotière, où les parties manquantes des dais du XV^e siècle sont complétées par une architecture gothique flamboyante caractérisée par des pinacles ornés de feuilles de choux, des motifs quadrilobés et des clés pendantes. Chacune des lancettes présente une composition similaire : un saint debout, accompagné d'un personnage agenouillé à ses pieds, et des anges portant les armes de ce dernier. Le fond reprend le motif damassé rouge, bleu et vert, formant ainsi un ensemble cohérent avec la partie supérieure du vitrail. La lancette de droite présente Guillaume de Boisratier en vêtement épiscopal, priant au pied de saint Thibaut, tandis que deux anges portent les écus de cet évêque fondateur de la chapelle. La lancette du milieu évoque le changement de vocable de la chapelle avec la présence de monseigneur de Mercy en prière « implorant pour son diocèse la protection »³³⁰, devant sainte Solange tenant la palme des martyrs et accompagnée d'un mouton. Les anges présentent non pas les armes de l'archevêque, mais ses initiales : *d'azur à un double M de sable*. Ce choix peut être compris dans le contexte de la Révolution française, où l'usage des initiales était privilégié par rapport à celui des armoiries³³¹. Enfin, la dernière lancette représente l'archevêque monseigneur de La Tour d'Auvergne-Lauragais au pied d'un saint mal identifié : saint Charles Borromée, son saint

³²⁷ RIBAUT, *op. cit.*, 1995, p. 138.

³²⁸ BENEZIT, Emmanuel. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. I. A-C. Paris. Gründ, 1939, p. 978.

³²⁹ Médiathèque du patrimoine et de la photographie, B/1993/17/12, carton 289 : Dossiers de travail, documentation et photographies de Catherine Brisac (chargée de mission Vitrail). Fonds du peintre-verrier Coffetier.

³³⁰ *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 2 février 1870, n°5, « Chapelle de Sainte-Solange », p. 50.

³³¹ Bourges, Archives diocésaine, Blasons et Armoiries présents dans la Cathédrale Saint-Étienne de Bourges, s.d.n.l.

patron³³² ou bien saint Guillaume³³³. À travers ces trois lancettes, nous avons donc un aperçu de l'histoire de la chapelle, de sa fondation au XV^e siècle par Guillaume de Boisratier à sa restauration dans la seconde moitié du XIX^e siècle par monseigneur de La Tour d'Auvergne. Le style de ce vitrail est clair, avec des couleurs vives et des lignes de dessins pures permettant de détacher les personnages du fond. (**Fig. 35**).

Dès le commencement des travaux de la chapelle, le projet de restauration de son vitrail est évoqué. En effet, le *Devis estimatif des travaux de grosses réparations, à exécuter en 1866* de la cathédrale de Bourges mentionne déjà la réfection du vitrail parmi les propositions³³⁴. De même, le devis de l'année 1868 fait encore référence à ce projet de rénovation dans son chapitre quatre³³⁵. Après qu'il soit passé devant le Comité des inspecteurs généraux des travaux diocésains³³⁶, le ministre de la Justice et des Cultes approuve, le 2 juillet 1868, le projet de rénovation dans une lettre adressée au préfet et octroie pour la restauration, la somme de 3 665, 97 F³³⁷. L'architecte diocésain, Antoine-Nicolas Bailly propose comme exécutant des travaux de restauration, Louis Steinheil et Nicolas Coffetier, déjà connus pour leur travail dans la cathédrale³³⁸. D'après le cahier des charges, l'artiste est chargé de remplacer les plombs, de réparer les vitraux et de remplacer ceux manquants³³⁹. Nicolas Coffetier accepte le projet, valide le cahier des charges et s'engage à terminer les travaux dans un délai de trois mois³⁴⁰. La note de contrôle du 5 juin 1870 mentionne finalement un coût total des travaux de 3 692,04 F, comprenant 3567,19 F pour les travaux et 124,85 F pour les honoraires de l'architecte³⁴¹. La restauration du vitrail reçoit un accueil plutôt positif des écrits contemporains, bien que certains déplorent le manque de variété dans sa composition³⁴² tranchant avec les vitraux du XIII^e siècle

³³²« Chapelle Ste Solange », dans *Amis de la Cathédrale de Bourges*, <https://vu.fr/vBRgk> [Consulté le 23/04/2024].

³³³ BARREAU, *op. cit.*, p. 77.

³³⁴Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/19/7781, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, « Devis estimatif des travaux de Grosses réparations, à exécuter en 1866 ».

³³⁵Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, Devis estimatif des travaux de Grosses réparations, à exécuter en 1868.

³³⁶Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/19/7781, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, Affaires à soumettre à l'examen du comité des inspecteurs généraux des travaux diocésains, 30 janvier 1868.

³³⁷Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, lettre du 2 juillet 1868 du ministre de la Justice et des Cultes au préfet du Cher. (**Cf. Annexe I.8**).

³³⁸Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, lettre du 31 décembre 1868, de l'architecte diocésain au préfet du Cher. (**Cf. Annexe I.10**).

³³⁹Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, cahier des charges par l'architecte diocésain.

³⁴⁰Bourges, Archives départementales du Cher, V/104, *Chapelle Sainte-Solange*, « Cathédrale de Bourges, vitrail de la chapelle Ste Solange et de la Ste Vierge. ».

³⁴¹Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, F/19/7781, *Chapelle Sainte-Solange, février 1866-novembre 1867*, Note de contrôle du 5 juin 1870.

³⁴²BARREAU, *op. cit.*, p. 77.

de la cathédrale³⁴³. Enfin, la partie supérieure du vitrail a été restaurée en 1945, et une autre restauration a été entreprise entre 1991 et 1994³⁴⁴.

Les années 1860 sont une période de grands travaux pour la chapelle Sainte-Solange, animés par le désir de contribuer au renouveau du culte de la sainte et s'inscrivant dans un mouvement plus vaste de développement du goût néogothique. Afin de créer un espace unifié autour de ces deux axes, la chapelle bénéficie du travail de plusieurs artistes reconnus de l'époque, ainsi que d'artistes dont les contributions, bien que non documentées, ont laissé leur empreinte. L'abbé Barreau, en parlant de la chapelle après sa restauration, affirme qu'il s'agit « d'une des plus belles chapelles de la cathédrale »³⁴⁵. La fin de sa restauration coïncide d'ailleurs avec la reprise du culte : une messe y est célébrée chaque mardi ainsi que le 10 de chaque mois, en souvenir du martyr de sainte Solange³⁴⁶.

³⁴³ VILLEPELET, *op. cit.*, p. 105.

³⁴⁴ Médiathèque du Patrimoine et de la photographie, E/80/465/93-829 : Bourges, cathédrale Saint-Étienne, Restauration des vitraux du XVe siècle, XVIe siècle, XVIIe siècle (chapelles latérales).

³⁴⁵ BARREAU, *op. cit.*, p. 76.

³⁴⁶ *Semaine religieuse du Berry*, 6^e année, mercredi 2 février 1870, n°5, p. 50.

Conclusion

Entreprendre une recherche sur la cathédrale de Bourges lors du 700^e anniversaire de sa dédicace, le 13 mai 1324, est particulièrement symbolique, rappelant à quel point cet édifice demeure un lieu vivant qui n'a pas encore fini d'être étudié. En sept siècles, la cathédrale a subi de nombreuses modifications. Ces transformations ont également affecté la chapelle Sainte-Solange et ce mémoire tente d'en livrer un aperçu. La chapelle Sainte-Solange est en effet un lieu où se côtoient plusieurs temporalités : l'un des enjeux de cet espace réside donc dans le dialogue entre les différentes phases de construction de la chapelle Saint-Thibaut et les réaménagements effectués au XIX^e siècle, lorsque la chapelle reçoit une nouvelle dédicace.

La fondation de la chapelle au XV^e siècle, analysée dans le contexte religieux de l'époque, révèle le désir de Guillaume de Boisratier d'instituer et de perpétuer une prière en son nom. Son étude architecturale pose la question de sa date de fondation, sujet de nombreux débats parmi les historiens. Le projet de Guillaume de Boisratier est modifié par le changement de vocable de la chapelle en 1805, survenant dans un contexte de renouveau de la foi chrétienne après les tumultes révolutionnaires. Cette modification de patronage s'inscrit également dans une recherche identitaire de la société du XIX^e siècle, s'appuyant sur la mise en valeur de saints français, voire locaux. Ainsi transformée, la chapelle s'organise autour du culte des reliques de sainte Solange. Sa restauration dans les années 1860 est l'aboutissement matériel de ces questionnements identitaires et religieux. À la recherche d'une cohésion stylistique, les autorités politiques et religieuses, en dialogue, font appel à des artistes parisiens déjà impliqués dans divers projets de restauration de cathédrales. Ces derniers proposent une réinterprétation du goût gothique, visant à harmoniser l'esthétique de la chapelle afin de former un écrin pour les reliques de la sainte.

L'aspect actuel de ces aménagements est également un élément qu'il est intéressant de souligner. La polychromie est en effet déjà très fragilisée, notamment sur la voûte. Des zones de manque sont apparentes sur les peintures murales de *sainte Solange* et de la *Crucifixion*. La couche picturale des fûts des colonnes est également gravement altérée (**Fig. 13-14-17**). Dresser un état des lieux de ces dégradations pourrait fournir une base solide en vue d'une éventuelle restauration future. Il serait également pertinent de réaliser une étude similaire pour les autres chapelles de la cathédrale restaurées à cette même période. Cela permettrait peut-être de constituer un état des lieux de leur état de conservation, mais aussi de relever des influences, de

découvrir des problématiques récurrentes, ou encore de comprendre quels artistes étaient sollicités d'un chantier à l'autre, offrant ainsi de nouvelles perspectives d'études.

Ce travail a permis de démontrer que la chapelle Sainte-Solange est un lieu de dévotion privilégiée de la sainte patronne du Berry, non seulement au sein de la cathédrale, mais également dans l'ensemble du diocèse de Bourges, aux côtés de la chapelle du Champ du Martyr et de l'église de la commune de Sainte-Solange. La restauration au XIX^e siècle de la chapelle de la cathédrale témoigne d'un attachement profond des fidèles à ce lieu, allant au-delà de la simple préservation d'un héritage datant du XV^e siècle. Elle reflète une volonté d'actualiser la chapelle pour correspondre aux pratiques liturgiques et aux dévotions s'y développant, marquant ainsi une réappropriation de cet espace, initialement conçu comme un lieu de commémoration par son fondateur. Cependant, cet attachement semble avoir quelque peu disparu pour le visiteur contemporain de la cathédrale de Bourges. La chapelle Sainte-Solange questionne les rares visiteurs qui s'y attardent, mais peu disposent réellement des clés pour replacer cet espace dans son contexte. Pourtant, la chapelle offre une perspective sur le culte de sainte Solange, un aspect important de l'identité berrichonne. Les éléments rassemblés dans le cadre de ce travail pourraient permettre de proposer un panneau explicatif à l'entrée de la chapelle.

Bibliographie

Ouvrages imprimés

Actes du 93e Congrès national des sociétés savantes, Tours, 1968. *Section d'archéologie*, Paris. Bibliothèque nationale (Paris), 1970. [Consulté en ligne le 25/04/2024, <https://vu.fr/OvGbJ>].

Album des modèles dessinés par Arthur Martin. Manufacture d'orfèvrerie et fabrique de bronzes pour les églises, P. Poussielgue-Rusand, ancienne maison Choiselat-Gallien, Paris, 1853. [Consulté en ligne le 15/03/2024, <https://urlr.me/y2WPc>].

ALET, Jean. *Vie de sainte Solange, patronne du Berry*, Bourges, éd. E. Pigelet. 1859. [Consulté en ligne sur Gallica, le 15/03/2024, <https://urlr.me/JLnHD>].

Alexandre Denuelle. *Lettres reçues. II. Duban-Hirsch* s.l.n.d. [Consulté sur Gallica le 21/04/2024, <https://vu.fr/ScQaF>].

ALLAIS, Louis-Marie. « Questionnement et réflexions autour du devenir des églises du XIX^e. Architecture, aménagement de l'espace », sous la direction de Marie-Paul HALGAND, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2016.

ALLOU, Auguste. *Vie de Saint Thibaut prêtre et ermite, patron de la ville de Provins*, Meaux, éd. A.Cochet, 1873. [Consulté en ligne le 20/03/2024 <https://urlr.me/gHBYV>].

Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts : contenant le Salon de 1863, des articles littéraires, des notices biographiques, des anecdotes ; le tableau des académies et sociétés académiques, des associations d'artistes et de gens de lettres ; la liste des théâtres et des musées de la France et de l'étranger ; l'indication de toutes les pièces nouvelles et des principales publications de l'année : précédé d'une Histoire littéraire de l'année, par M. Jules Janin : illustré de beaux portraits de littérateurs et d'artistes. Paris, Pagnerre, 1864. [Consulté en ligne le 20/03/2024, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58621669>].

ARMOGATHE, Jean Robert, MONTAUBIN Pascal, PERRIN Michel-Yves, et HILAIRE Yves-Marie. *Histoire générale du christianisme : du XVI^e siècle à nos jours*, vol.2, Paris. Presses universitaires de France, 2010.

ARMOGATHE, Jean-Robert, et VAUCHEZ André (dir). *Dictionnaire des saints et grands témoins du christianisme*. Paris, éd. CNRS, 2019.

Armorial Le Breton, XIII-XV^e siècle. Musée des Archives nationales (AE/I/25/6) [Consulté en ligne le 22/04/24, <https://urlr.me/S4Cw9>].

BALZAC, Honoré de. *Scènes de la vie de province*, t.2 Paris. éd. Furne, 1843. [Consulté sur Gallica le 22/04/24, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6151176m>].

BARREAU, (Abbé) Jules-Louis. *Description de la cathédrale, des vitraux de Bourges et des autres monuments de la ville*, Châteauroux. 2^e éd. augmentée A. Majesté, 1885.

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, Émile. *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs*

et lithographes. t.1, Paris, Renouard, 1882. [Consulté sur Gallica le 25/03/2024, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1133832>].

BEGUINOT (Abbé), Félix. *Le culte des reliques de Sainte Solange*, Bourges, éd. Pigelet et fils et Tardy, 1881.

BENEZIT, Emmanuel. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. I-III. Paris. Gründ, 1939. [Consulté sur Gallica le 30/01/2024, <https://vu.fr/Hgurd>].

BERTHOD, Bernard, et HARDOUIN-FUGIER Elisabeth. *Dictionnaire des arts liturgiques : XIX^e-XX^e siècle*, Paris. Editions de l'Amateur, 1996.

BOINET, Amédée. *Petites monographies des grands édifices de la France : la Cathédrale de Bourges*, Paris, éd. Henri Laurens, 1911.

BONNIN, Daniel. *Les saints du Berry*. Paris. éd. Sicre, 2001.

BORDEAUX, Raymond. *Traité de la réparation des églises : principes d'archéologie pratique*. Paris. éd. Baudry et Cie, 1888. [Consulté sur Gallica le 15/03/2024, <https://urlr.me/cRWjd>].

BOUCHON, Chantal, BRISAC Catherine, CHALINE Nadine-Josette, et LENIAUD Jean-Michel. *Ces églises du dix-neuvième siècle*, Amiens. Encrage, 1993.

BOULANGER, Karine, HEROLD Michel. *Le Vitrail et les traités du Moyen Âge à nos jours, Corpus Vitrearum*, Tours, 3-7 juillet, XXIII^e colloque international, Bern, Peter Lang, 2008.

BRANNER, Robert. *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris Bourges, éd. Tardy, 1962.

BUHOT DE KERSERS, Alphonse. *Histoire et statistique monumentale du département du Cher*, Bourges, éd. Pigelet et Tardy, 1883.

CAHIER, Charles. *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, t.1. Paris, Librairie Poussielgue Frères, 1867. [Consulté sur Gallica le 02/03/2024 <https://vu.fr/tneNa>].

CAPDEVILA, Luc. *L'engagement et l'émancipation*. Presses universitaires de Rennes, 2015.

CHAMPION, Pierre. *Sommaire mémorial de Jules Gassot, secrétaire du roi, 1555-1623*, Paris. éd. Honoré Champion, 1824. [Consulté sur Gallica le 22/03/2024, <https://vu.fr/ylzfZ>].

CHANCEL-BARDELOT, Béatrice. *Dictionnaire de la cathédrale de Bourges*, Dijon. éd. Faton, 2008.

CHOLVY, Gérard. *Histoire religieuse de la France contemporaine*, t.1. Toulouse. éd. Privat, 1990.

Comité diocésain. *Répertoire archéologique et historique du diocèse de Bourges*. Bourges. éd. E. Pigelet, 1872.

Compte rendu des travaux de la Société du Berry à Paris, Paris, 1861-1866, 9-12^e année. [Consulté en ligne le 02/04/2024, <https://vu.fr/xolAU>].

Compte rendu des travaux de la Société du département de l'Indre à Paris 1862-1863, 10^e année. [Consulté en ligne le 02/04/2024, <https://vu.fr/idLaZ>].

Congrès archéologique de France : séances générales de 1898. Paris, Derache. Caen, A. Hardel, 1900. [Consulté en ligne le 25/04/2024, <https://vu.fr/PYHQ>].

Congrès archéologique de France : séances générales, 1931. Paris, Picard, 1932. [Consulté en ligne le 25/04/2024, <https://vu.fr/jwViz>].

CHATEAUBRIAND, François-René de. *Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne*, Paris, éd. Migneret, 1802, (Bibliothèque nationale de France).

DE GOY, Jean. *Mémoires des Antiquaires du Centre : Le journal de l'abbé de Deffens, 1702-1721*, vol. XLV. 1931-1933.

DES MELOIZES, Albert. *Vitraux peints de la cathédrale de Bourges postérieurs au XIII^e siècle*, Paris, éd. Desclée de Brouwer et Cie. 1891.

DIDRON, Adolphe Napoléon. *Rapport sur les travaux de restauration exécutés avant 1848 à la cathédrale de Bourges*. Bourges, éd. Tardy-Pigelet, 1889.

DURAND, Hippolyte-Louis, et DE GIRARDOT Auguste. *La Cathédrale de Bourges, description historique et archéologique, avec plan, notes et pièces justificatives*, Moulin, éd. P.-A. Desrosiers, 1849. [Consulté sur Gallica le 22/03/24 <https://vu.fr/kEFQE>].

ETIENNE, Guillaume. « Religion, ethnicité et patrimoine. Un pèlerinage berrichon approprié par les migrations. » *Anthropologie sociale et ethnologie*, sous la direction de Isabelle Bianquis, Hélène Bertheleu, université François Rabelais, Tours, 2013.

GAUCHERY, Paul, et GROSSOUVRE Albert. *Notre vieux Bourges*. Bourges, éd. Desquand et fils, 1949.

GUERIN, Paul. *Les petits Bollandistes : vies des saints d'après les Bollandistes, le père Giry, Surius, Ribaudeneira, Godescard, les propres des diocèses et tous les travaux hagiographiques publiés jusqu'à ce jour*, t.V-VIII, Paris, éd. Bloud et Barral, 1876. [Consulté sur Gallica le 22/03/2024, <https://vu.fr/qnGyK>].

GUINEBAUD Simon (dir). *Trésors dinannais, Dinan et l'orfèvrerie religieuse au XIX^e siècle*, Ville de Dinan, 2016.

HAMON, Étienne. *Cher : gothique flamboyant et Renaissance en Berry*, Société française d'archéologie, 2019.

JOURD'HEUIL, Irène, MARCHANT Sylvie, et PRIET Hélène (dir.). *Cathédrale de Bourges*, Tours. Presse universitaire, François Rabelais, coll. Patrimoine en région Centre-Val de Loire, 2017.

Journal de Jehan Glaumeau, Bourges, 1541-1562. Bourges, éd. Just-Bernard, 1867.

Journal de Mathieu Perrot, chanoine prébendé de la cathédrale de Bourges, 1662-1703. Bourges, éd. Henry Ponroy, 1895. [Consulté en ligne le 22/03/2024, <https://vu.fr/RPGkD>].

L'atelier Poussielgue-Rusand (1847-1963), Ecole Pratique des Hautes études, s.l.n.d.

LELIEVRE, (Abbé) Xavier. *Le Petit livre de sainte Solange, vierge-martyre, patronne du Berry, augmenté de prières et de cantiques et du règlement de la confrérie*, Bourges, éd. E. Pigelet, 1876. [Consulté sur Gallica le 13/02/2024, <https://vu.fr/cXKLy>].

LENIAUD, Jean-Michel. *La révolution des signes : l'art à l'église, 1830-1930*. Paris, éd. du Cerf, 2007.

LENIAUD, Jean-Michel. *Les cathédrales au XIX^e siècle*. Paris, éd. Economica, 1993.

LEMEIRE, Ch. *Notice sur Alexandre Denuelle, lue dans la séance de la commission des Monuments historiques du 12 avril 1880*, Paris, imprimerie centrale des chemins de fer, A. Chaix et Cie, 1880.

Les littératures populaires de toutes les nations ; traditions, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes, superstitions, v.40. Paris, éd. J. Maisonneuve, 1900. [Consulté en ligne le 11/02/2024, <https://vu.fr/LezGV>].

Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, t.2. coll. Corpus Vitrearum. Paris, éd. Centre national de la recherche scientifique, 1981.

LETALLE, Abel. *Les Fresques du Campo santo de Pise*. Paris. éd. E. Sansot et Cie, 1914. [Consulté sur Gallica le 24/04/2024, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3414488s>].

Livre IX. Œuvre complète de saint Augustin, texte établi par Poujoulat et Raulx, L.Guérin & Cie, 1864.

MAILLARD (Mgr.) Armand (dir), *Bourges*, Paris. coll. « La Grâce d'une cathédrale », La Nuée Bleue, Place des Victoires, 2021.

MAUPOIX, Michel. *Le décor mural des églises*, Colloque de Châteauroux, 18-20 octobre 2001, *Art Sacré, Cahier de rencontres avec le patrimoine religieux*, 2003.

MAURICE, Philippe. *Fasti Ecclesiae Gallicanae, Diocèse de Mende. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines des diocèses de France de 1200 à 1500*. Turnhout. éd. Brepols, 2004.

MARTIN P. Arthur, CAHIER Charles. *Monographie de la cathédrale de Bourges, première partie : Vitraux du XIII^e*, Paris, éd. Poussielgue-Rusand, 1841-1844.

MONTMELIAN (Abbé), Joseph Bernard de. *Histoire de sainte Solange, vierge et martyre, patronne du Berry*, Paris. V. Palmé, 1878. [Consulté sur Gallica le 22/03/2024, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6461150c>].

Notice sur l'église métropolitaine de Bourges, pour servir de guide aux personnes qui vont la visiter, Bourges, éd. G.-L. Ménagé, 1836. [Consulté sur Gallica le 22/03/2024 <https://vu.fr/FiYLr>].

OUDOUL, Jean-François-Hilaire. *Vie de sainte Solange, vierge-martyre, patronne du Berry*, Bourges, éd. Gilles, 1828. [Consulté sur Gallica le 22/03/2024, <https://vu.fr/traOO>].

PACTON (Abbé), A. *Panegyrique de sainte Solange, prononcé dans l'église de Sainte-Solange, le 10 mai 1875*, Bourges. Librairie de Camille Tripault, 1876. [Consulté sur Gallica le 10/04/2024, <https://vu.fr/hEmfE>].

PASCAL, Jean Baptiste Étienne. *Gabalum Christianum ou, Recherches historico-critiques sur l'Eglise de Mende*. Paris, éd. Dumoulin, 1853. [Consulté en ligne le 20/03/2024, <https://vu.fr/DDttr>].

PIGEORY, Félix. *Revue des beaux-arts : tribune des artistes : fondée et publiée sous les auspices de la Société libre des beaux-arts*, t.9. Paris, 1858. [Consulté sur Gallica le 22/03/2024, <https://vu.fr/geTef>].

PLONGERON Bernard, et SAVART Claude. *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne : Index et tables*, Vol. 11. Paris. Hachette, 1988.

PLONGERON Bernard, et SAVART Claude. *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne : vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours, Ire partie*, Vol. 10. Paris. Hachette, 1988.

POUSSIELGUE-RUSAND Placide. *Manufacture d'orfèvrerie, de bronzes et de chasublerie*. Paris, éd. P. Poussielgue-Rusand, 1893. [Consulté en ligne le 22/03/2024, <https://vu.fr/eYeDX>].

Regards sur le patrimoine multiple, Actes du colloque de l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France, 28-29 septembre 2019, Sorèze, Errance/Acte Sud, 2020.

RIBADENEYRA, Pedro de. *Les nouvelles fleurs des vies des saints, et fêtes de l'année*, t.1. Lyon, éd. Claude Carteron, 1707. [Consulté sur Gallica le 12/03/2024, <https://vu.fr/sVFkg>].

RIBAULT Jean-Yves. *Un chef-d'œuvre gothique, la cathédrale de Bourges*, Arcueil. éd. Anthèse, 1995.

ROMELOT (Chanoine), Jean-Louis. *Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges*, Bourges, éd. P.A. Manceron, 1821.

Sainte Solange, vierge et martyre. Nevers, éd. P. Bégat, 1858. [Consulté sur Gallica le 30/04/2024, <https://vu.fr/OtTDF>].

Sainte-Sévère, notre village et son église centenaire, 1997.

SALES, François de. *Introduction à la vie dévote*, Bruxelles, éd. Foppens, 1728.

Semaine religieuse du Berry, 19 avril 1865.

Semaine religieuse du Berry, 2e année, mercredi 23 mai 1866, n°21.

Semaine religieuse du Berry, 6e année, mercredi 2 février 1870, n°5.

Semaine religieuse du Berry, 6e année, mercredi 9 février 1870, n°6.

Semaine religieuse du Berry, 8e année, mercredi 19 juin 1872, n°25.

Semaine religieuse du Berry, 9e année, mercredi 11 juin 1873, n°24.

Semaine religieuse du Berry, 14e année, Samedi 2 mars 1878, n°11.

Semaine religieuse du Berry, 14e année, samedi 9 février 1878, n°6.

Semaine religieuse du Berry, 14e année, samedi 11 mai 1878, n°21.

Semaine religieuse du Berry, 14e année, samedi 13 avril 1878, n°17.

Semaine religieuse du Berry, 14e année, samedi 18 mai 1878, n°22.

Semaine religieuse du diocèse de Bourges, 31e année, samedi 9 novembre 1895, n°45.

Semaine religieuse du diocèse de Bourges, 32e année, samedi 23 mai 1896, n° 21.

Semaine Religieuse du Diocèse de Nevers, XVe année, 18 mai 1878, n°13.

Semaine religieuse du diocèse de Nevers, XVe année, 25 mai 1878, n°14.

SIMIZ, Stefano. *Confréries urbaines et dévotion en Champagne (1450-1830)*, coll. Histoire et civilisations, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002.

STENDHAL, *Mémoire d'un touriste*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1992.

THAUMAS DE LA THAUMASSIERE, Gaspard. *Histoire de Berry. I, Livres I-III, 1630-1631*, éd. A. Jollet Fils, 1865. [Consulté sur Gallica le 18/03/2024, <https://vu.fr/wNNKx>].

THIESSE, Anne-Marie. *La Création des identités nationales. Europe, XVIIIe-XXe siècle*, Paris. Editions du Seuil, 2014.

TOGNI, Bruno, GUILLOT Christel, ROMAN Jean-Jacques, et ANDRE Patrick. *Carrelages et dallages du XII^e au XIX^e siècle*. Paris, éd. du patrimoine CMN, 2018.

URDAÑEZ, Carmen Gómez. *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

VEILLAT, Just. *Pieuses légendes du Berry*. Châteauroux, éd. V. Migné, 1864. [Consulté sur Gallica le 18/03/2024, <https://vu.fr/MgfAp>].

VILLEPELET, Jean. *Sainte Solange*. Bourges, éd. Tardy, 1949.

VINGT TROIS (Mgr), André. *Notre-Dame de Paris*, coll. « La grâce d'une cathédrale », Paris. La Nuée Bleue, place des Victoires, 2012.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. Paris, éd. Bance-Morel, 1854. [Consulté en ligne le 19/04/2024, <https://vu.fr/pBOsG>].

Catalogues d'exposition

BERTHOD, Bernard. *Reliques et reliquaires, l'émotion du sacré*, cat. exp. Lyon, Musée d'art religieux de Fourvière, Paris, Éd. CLD, 2014.

FINANCE, Laurence de, et Jean-Michel LENIAUD. *Viollet-Le-Duc: les visions d'un architecte, Paris*. cat. exp. Cité de l'architecture et du patrimoine, éd. Norma, 2014.

GOLDMAN Philippe. *L'art du peintre-verrier : vitraux français et suisse XIVe-XVIIe siècle*, cat. exp. Bourges, Le Parvis des Métiers, 1998.

LE FUR, Yves. *La mort n'en saura rien*, cat. exp. Paris, Musée national des arts d'Afrique et D'Océanie, Réunion des musées nationaux, 1999.

LE GOFF Jacques, ARMINJON Catherine, et LAVALLE Denis. *20 siècles en cathédrales*, cat. exp. Reims, Palais du Tau, Paris, éditions du patrimoine, 2001.

LEPDOR Catherine (dir). *Charles Gleyre. Le génie de l'invention*, cat. exp. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2006.

MAROTEAUX, Vincent. *Trésors de vermeil et d'argent : l'orfèvrerie religieuse dans le Cher du XI^e au XIX^e siècle*, cat. exp. Bourges, Musée du Berry, 2004.

MOENCH, Esther. *Primitifs Italiens : le vrai, la faux, la fortune critique*, cat. expo, Ajaccio, Musée des Beaux-Arts, Milan, Silvana Editoriale, 2012.

ROTH Christian, POUGET Marc du, BARDELOT Philippe, DARCHIS Alexis, COTHENET Edouard, RENON Marie-Reine, *La restauration du culte en Berry après le Concordat de 1801, L'œuvre de Mgr de Mercy (1802-1811)*, cat. exp. Bourges, maison diocésaine. Bourges, éd. association Foi et Culture, 2019.

Saint-Étienne de Bourges, Un nouveau regard sur la Cathédrale, dernières campagnes de restauration, cat. exp. Bourges, Parvis des Métiers, 2009.

Un âge d'or des arts décoratifs, 1814-1848, cat. exp. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Réunion des musées nationaux, 1991.

Articles

AURAT, Jean-Louis. « Le Christ en croix de la cathédrale de Bourges » dans *Revue de l'Art*, n°102, 1993, p. 60-61. [Consulté en ligne le 22/04/2024, <https://vu.fr/gfMVx>].

AVRIL, Joseph. « En marge du clergé paroissial : les chapelains de chapellenies (fin XIe-XIIe siècles) » dans *Le clerc séculier au Moyen Âge*, XXIIe Congrès de la SHMES, Amiens, juin 1991, Histoire ancienne et médiévale. Paris, Éditions de la Sorbonne, 1993, p.121-33. [Consulté en ligne le 25/04/2024, <https://vu.fr/pNsFC>].

BAKHUÿS, Diederik. « La cathédrale, un mythe romantique ? » dans *Connaissance des Arts*, 17 juillet 2020. [Consulté en ligne le 22/04/2024, <https://vu.fr/qWNQp>].

BARDELOT, Philippe. « Notes sur quelques pièces d'orfèvrerie du trésor de la cathédrale de Bourges » dans *Cahier d'archéologie et d'histoire du Berry*, juin 2001, p.1-16.

BERTHOD Bernard - FAVIER Gaël « Placide Poussielgue-Rusand et Thomas Joseph Armand-Caillat, deux conceptions de l'orfèvrerie religieuse au XIX^e siècle » dans *Regards sur le patrimoine multiple*, Arles, Actes du colloque de l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France, Sorèze, 28-29 septembre 2019, Errance/Acte Sud, 2020, p. 138-148.

BERTHOD, Bernard. « Retrouver la foi par la beauté : réalité et utopie du mouvement dans l'Europe du XIX^e siècle » dans *Revue de l'histoire des religions* n°227, 2010 p.75-92.

BOUCHON Chantal, BRISAC Catherine. « Le vitrail au XIX^e siècle : état des travaux et bibliographie » dans la *Revue de l'Art*, n°72, 1986, p.35-38.

BOULANGER, Karine. « Thévenot, Coffetier, Steinheil, restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858) » dans *Bulletin Monumental*, n°4, 2003, p. 325-352. [Consulté en ligne le 03/05/2024, <https://doi.org/10.3406/bulmo>].

BRISAC, Catherine. « Le vitrail néogothique en France au XIX^e siècle » dans *RACAR : revue d'art canadienne*, vol.17, n°2, 1990, p.131-137.

BRISAC, Catherine. « Repères pour l'étude de l'iconographie du vitrail du XIX^e siècle » dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* vol.93, n°4, 1986, p.369-376. [Consulté en ligne le 22/04/2024, <https://doi.org/10.3406/abpo>].

BERIOU, Nicole. « Les chapellenies dans la province ecclésiastique de Reims au XIV^e siècle » dans *Revue d'histoire de l'Église de France* t.57, n°159, 1971, p.227-240. [Consulté en ligne le 22/04/2024, <https://doi.org/10.3406/rhcf>].

CALLIAS BEY, Martine. « Les édifices néogothiques parisiens et leurs verrières : églises et chapelles catholiques » dans *In Situ, Revue des patrimoines*, n°11, 2009. [Consulté en ligne le 31/01/2024, <https://vu.fr/PKLkR>].

« Chronique locale et du centre. La grande fête du millénaire de sainte Solange » dans *Courrier du Berry*, 54^e année, lundi 13 mai 1878, n°56.

DELAHAYE, Élisabeth. « Une acquisition du département des objets d'art : l'ange de l'ancienne collection Lafond : Fragment de vitrail vers 1400. » dans *Revue du Louvre et des musées de France*, Paris, 1999, p.35-42.

« Exposition de 1858, distributions des récompenses » 11 septembre 1858, Dijon, *L'Union bourguignonne*. [Consulté en ligne le 03/05/2024, <https://vu.fr/hmbFc>].

« Exposition universelle de Dijon 1858 », Paris, *Revue des Beaux-Arts*, 29^e année, 1859, p.451.

FOUCART, Bruno. « Art Saint-Sulpice » dans *Encyclopædia Universalis*. [Consulté en ligne le 25 avril 2024, <https://vu.fr/QfbF>].

FREIGANG, Christian. « Chapelles latérales privées. Origines, fonctions, financement : le cas de Notre Dame de Paris » dans *Art, cérémonie et liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3e Cycle, Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000*, Viella, Rome, 2000, p.525-544.

GAGNEUX, Yves. « À propos des reliquaires, questions de méthode » dans *In Situ, Revue des patrimoines : Le patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles*, n°11, 2009, p.1-29. [Consulté en ligne le 01/02/2024, <https://vu.fr/DKctY>].

GAUCHERY, Robert, et BRANNER Robert. « La cathédrale de Bourges aux XI^e et XII^e siècles » dans *Bulletin Monumental*, n°111, Société française d'archéologie, Paris-Orléans, 1953, p.105-123.

HOUDARD, Sophie, DE LENCQUESAING Marion, et PHILIPPOT Didier. « Lire et écrire des Vies de saints : regards croisés XVIII^e/XIX^e siècles » dans *Les Dossiers du Grihl*, t.9, n°1, 2015. [Consulté en ligne le 01/02/2024, <https://vu.fr/itsHP>].

JEANNEST, Élodie. « "Découvrir " la peinture murale au XIX^e siècle : le rôle pionnier du Comité historique des Arts et Monuments dans la connaissance, la diffusion et la conservation du décor peint (1835-1852) » dans *In Situ, Revue des patrimoines*, n°22, 2013. [Consulté en ligne le 31/01/2024, <https://vu.fr/WSkvU>].

KRÜGER, Kristina. « Les fondations d'autels et de chapelles à la cathédrale d'Autun » dans *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre, BUCEMA*, n°7. 2003. [Consulté en ligne le 25/03/2024, <https://vu.fr/fwwsqj>].

« Le millénaire de sainte Solange », dans le *Courrier du Berry*, 10 mai 1878, p.260.

LENIAUD Jean-Michel. « Le rêve pour tous : néogothique entre art et industrie » dans *Société et représentations*, Paris, Editions de la Sorbonne, n°20, 2005, p.120-132. [Consulté en ligne le 01/02/2024, <https://doi.org/10.3917/sr.020.0120>].

MELOIZES, Albert des. « Guide archéologique pour les excursions du Congrès de 1898 » dans *Bulletin Monumental*, n°62, Bourges, 1897, p.459-491. [Consulté en ligne le 01/04/2024, <https://vu.fr/MMTNN>].

PONSOT, Patrick. « Bourges, Quelle cathédrale restaure-t-on ? », 2010.

RAYNAUD, Clémence. « Fortune de la polychromie médiévale aux XIXe et XXe siècles : une approche historiographique » dans *Technè, La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels*, n°39, 2014, p.6-12. [Consulté en ligne le 04/02/2024, <https://vu.fr/PZvzb>].

Revue du Centre (mensuelle) : littérature, histoire, archéologie, sciences, statistique et beaux-arts. Châteauroux, t.1-11. Académie du Centre, Paris, Gaume et Cie, 1879-1889. [Consulté sur Gallica le 23/03/2024, <https://vu.fr/dyHZk>].

RIBAULT, Jean-Yves. « Restauration ou recréation ? un cas : l'intervention du peintre Hirsch sur une peinture murale du XV^e siècle dans la chapelle Sainte-Solange de la cathédrale de Bourges (1866-1867). » dans *Les peintures murales du XIX^e siècle en France, 1er volet, 1800-1860. Actes du 7^{ème} Séminaire international d'art mural*, 8-10 novembre 1995, Saint-Savin, Centre international d'art mural, 2000, p.91-94.

RIBAULT Jean-Yves. « Le décor de la chapelle Saint-Jean-Baptiste, cathédrale de Bourges : histoire et construction de la chapelle », dans *Monumental*, direction du Patrimoine, n°5, mars 1994, p.7-10.

SAINT-MARTIN, Isabelle. « Approches du merveilleux dans la culture catholique du XIXe siècle » dans *Romantisme*, n°170, 2015, p.23-34. [Consulté en ligne le 03/05/2024, <https://vu.fr/Nxawf>].

THIESSE, Anne-Marie, et SIRINELLI Jean-François. « La nation face aux régions : comment s'est construite l'identité culturelle de la France ? » dans *Emile*, 2023. [Consulté en ligne le 04/04/2024, <https://vu.fr/SEkNY>].

Liens internet

« Ancien palais archiépiscopal », dans *Ville de Bourges*, <https://ville-bourges.fr/site/ancien-palais-archiepiscopal>, [consulté le 05/05/2024].

BOULANGER, Karine. « Une exposition sur les restaurations de la cathédrale de Bourges aux Archives départementales du Cher (Bourges) » dans *Billet. Corpus vitrearum*, <https://doi.org/10.58079/w4lq>. [Consulté le 3/04/2024].

« Bourges - Armes et devise », dans *Ville de Bourges*, <https://vu.fr/yNptQ>. [Consulté le 17/04/2024].

« Bourges, église Saint-Pierre-le-Gaillard » dans *Patrimoine et histoire*, <https://vu.fr/dJToX> [Consulté le 29/04/2024].

« Chapelle Ste Solange », dans *Amis de la Cathédrale de Bourges*, <https://vu.fr/vBRgk>. [Consulté le 23/04/2024].

Corpus Vitrearum International, <https://corpusvitrearum.org/> [Consulté le 19/02/2024].

HIBBS-LISSORGUES, Solange. « Littérature religieuse et dévotions au XIX^e siècle (1840-1900) » dans *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <https://vu.fr/ficFr> [Consulté le 1/02/2024].

« Histoire de la Sainte-Chapelle » dans *Centre des monuments nationaux*, <https://vu.fr/dyNss>. [Consulté le 20/04/2024].

« L'architecture intérieure » dans *Notre-Dame de Paris*, <https://vu.fr/lxqYr>. [Consulté le 29/04/2024].

« L'architecture sacrée, médiation entre le ciel et la Terre » dans *Exposition BNF*, <https://vu.fr/YwGoH>. [Consulté le 20/04/2024].

Le Guillou, Louis. « Lemennais Félicité de (1782-1854) » dans *Encyclopaedia Universalis*, s.d., <https://vu.fr/jyvej>. [Consulté le 2 avril 2024].

MAROTAUX, Vincent. « Sainte Jeanne de France » dans *FranceArchives*, <https://vu.fr/pUbhb>. [Consulté le 15/04/2024].

SANDRAS, Agnès. « Une “industrie fort connue” : le couronnement des rosières (Partie III. La chasteté en question au XIX^e siècle) », dans *L'Histoire à la BnF*. 2019, <https://vu.fr/VxGa> [Consulté le 04/04/2024].

« 16 tableaux : portraits de 14 évêques de Dijon, Plateforme ouverte du patrimoine » dans *Plateforme ouverte du patrimoine*, 1992. <https://vu.fr/Vfppd>. [Consulté le 20/04/2024].

Archives

- Archives départementales du Cher, Bourges

1F/2 : Procès-verbaux de la Commission historique du Cher puis de la Société historique, littéraire et artistique du Cher, 1859, 18 mars – 1868, 5 février, registre.

BR/507 : Le millénaire de sainte Solange.

Carte postale 37 Bourges - La Cathédrale, Châsse renfermant les reliques de Sainte-Solange. ND phot. s. d.

J/228 : Culte de sainte Solange.

V/104 : Travaux de la chapelle Sainte-Solange.

V/dépot/684 : Fabrique de Saint-Étienne, compte de la dépense faite pour restaurer la chapelle du Sacré Cœur.

V/dépôt/670 : Conseil de la fabrique : extraits de délibérations, rapports, correspondance du conseil général de la fabrique et du bureau de la fabrique.

V/dépôt/671 : Conseil de la fabrique, notes de séances du conseil général de la fabrique (1820-1873), Procès-verbal des réunions de bureau.

V/dépôt/672 : Conseil de la fabrique, notes de séances du bureau du conseil de fabrique (1803-1872), minutes (1868-1872).

V/dépôt/683 : Chapelle d'Etampes.

V/dépôt/755 : Inventaire des meubles de l'église métropolitaine de Bourges par le Service du chapitre.

V/dépôt/809 : Esquisse biographique sur le prince Charles Amable de La Tour d'Auvergne.

- Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine

F/19/7659, dossier 15 : Chapelle Sainte-Solange : restauration du vitrail.

F/19/7659, dossier 16 : Chapelle Sainte-Solange : restauration d'une fresque.

F/19/7229, dossier 5 : Bailly, Antoine Nicolas.

F/21/306 : GESLIN (Mathieu), peintre.

- Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, Charenton-le-Pont

B/1993/17/12, carton 289 : Dossiers de travail, documentation et photographies de Catherine Brisac (chargée de mission Vitrail). Fonds du peintre-verrier Coffetier.

E/80/464/119-1126 : Ancienne série DOE, dossier des ouvrages exécutés lors de la restauration d'un monument. Cathédrale Saint-Étienne de Bourges.

E/80/465/93-829 : Bourges, cathédrale Saint-Étienne, Restauration des vitraux du XV^e siècle, XVI^e siècle, XVII^e siècle (chapelles latérales).

E/81/18/12-29 (4) : Restauration des édifices du Cher, série générale, Bourges, cathédrale Saint-Etienne. Restauration des façades des chapelles, estampage et moulage d'éléments décoratifs, mémoires des travaux de maçonnerie.

E/81/18/13-29(5) : Bourges-cathédrale, Restauration des façades des chapelles, estampage et moulage d'éléments décoratifs, mémoires des travaux de maçonnerie.

E/1997/39/298 : Dossiers de restauration objets mobiliers, Bourges cathédrale.

F/2012/20/5 – 6 : Bourges, cathédrale, Restauration des vitraux des chapelles : suivi de chantier, dossier documentaire des ouvrages exécutés.

Z/1996/81/213-2 : Poussielgue-Rusand : achat et gestion.

- Archives diocésaines, Bourges

Dossier sans cote : *Blasons et Armoiries présents dans la Cathédrale St Etienne de Bourges.*

Dossier sans cote : *Cathédrale de Bourges, principales campagnes de restaurations (XIXe-XXe siècle).*

Dossier sans cote : Gravure extrait du Bréviaire de Bourges publié du temps de Michel Poncet de La Rivière, archevêque de Bourges, 1676, gravure d'Étienne Gantrel, d'après Octave Roger, « L'ancien jubé de la cathédrale de Bourges », Mémoires de la Société des antiquaires du Centre, vol. XVIII, 1891, Bourges, 1892, pl. I.