

## Eglise Saint-Louis d'UZA

### Historique :

Depuis 1472, l'histoire du village d'Uza et de son église reste indissociable de la famille de Lur. Le mariage de Pierre de Lur avec Isabeau de Montferrand, dame vicomtesse d'Uza attache l'histoire de cette terre landaise à celle d'une famille<sup>1</sup>. Puis en 1586, l'union entre Jean de Lur d'Uza et Charlotte Catherine de Saluces, seule héritière du dernier marquis souverain de Saluces, scelle le nom des deux familles.

Dans le domaine d'Uza se dressait sur une motte artificielle une forteresse médiévale qui avait été bâtie par la puissante famille de Montferrand. Les Lur-Saluces édifièrent un château au XVII<sup>e</sup> siècle, qui fut fortement remanié au XIX<sup>e</sup> siècle puis en 1929 par l'architecte dacquois Jean Prumetti<sup>2</sup>.

Dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la noblesse française investit dans la terre ou dans l'industrie qu'elle implante sur ses propres domaines. La famille de Lur-Saluces ne déroge pas à cette règle en développant une forge industrielle sur ses terres landaises. A Uza la présence de forges remonte traditionnellement au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, mais dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle la production s'accélère. En 1759 la famille de Lur-Saluces prend la décision d'en faire un centre industriel, qui dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle compte déjà 200 ouvriers<sup>4</sup>. Cette région riche en minerais et en bois permettait aux forges implantées dans cette région du Pays de Born de produire une fonte de belle qualité, et de fournir en boulets de canons la marine sous Richelieu, ou l'Arsenal de Bayonne en 1793.

Sous la Révolution la production de fonte du centre de sidérurgie d'Uza connaît le début d'une expansion qui va se prolonger pendant une grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle, essentiellement grâce à la réalisation de pièces pour le chemin de fer et les industries mécaniques. La fabrication pour l'armement et les outils domestiques représentait le reste de la production. Sous le Second Empire les pièces pour le chemin de fer représentaient l'essentiel de la production grâce à des contrats passés avec la Compagnie du Midi lors de l'installation de la ligne de chemin de fer Bordeaux-Bayonne. Cette liaison ferroviaire providentielle pour les forges de la région permirent alors de désenclaver ce centre sidérurgique. De plus, en juillet 1889 la réalisation de la ligne reliant Uza à Morcenx permit de mieux approvisionner l'usine et de développer les échanges<sup>5</sup>.

Les ouvriers qui résidaient sur le domaine, se rendaient le dimanche à l'office religieux dans l'une des trois communes sur lesquelles les terres d'Uza s'étendaient : Lit, Lévignac ou Saint-Julien. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle les ouvriers pouvaient assister à la messe dans la chapelle du château, mais seulement lorsqu'un desservant consentait à venir. Durant toute la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle la messe dominicale est assurée dans la chapelle privée des Lur-Saluces à tour de rôle par un des trois prêtres. La chapelle du château devient rapidement trop exiguë pour recevoir les fidèles d'Uza, compte tenu du nombre croissant d'ouvriers travaillant à la forge.

En 1866 les habitants d'Uza demandent à l'Archevêché l'autorisation d'ériger le village en succursale afin de devenir une paroisse indépendante<sup>6</sup>. Une réponse favorable

<sup>1</sup> Isabeau de Montferrand est la fille de Bérard de Montferrand, Chevalier, seigneur d'Uza, de Bellin, Biscarosse etc...

<sup>2</sup> P. Maffre et P. Sicouly ; « Uza naissance d'une commune » ; Le Festin N° 51, p. 65 et suivantes.

<sup>3</sup> D. Chabas ; *Villes et villages des Landes*, t. 2, P. 439-443.

<sup>4</sup> Archives familiales de la famille de Lur-Saluces - liasse C(h) Uza. Le 2 février 1759 est passé un acte sous signature privé de la cession de terres en jouissance pour y former l'établissement d'une forge.

<sup>5</sup> Madame Figeac-Monthus ; *Les Lur-Saluces d'Yquem de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : identité nobiliaire, tradition viticole, continuité familiale*. Thèse de doctorat, Paris Sorbonne, 1999.

A. Richard ; *L'aventure métallurgique landaise*. Bull. de la Sté De Borda, 1929, p. 69

<sup>6</sup> Archives Départementales des Landes : 70-V-385-1.

intervient en 1867. En échange le Marquis de Lur-Saluces s'engage à construire à ses frais une église pourvue de tous les ornements nécessaires au culte et pouvant accueillir 500 à 600 personnes. L'accord prévoit également l'édification d'un presbytère avec un jardin pour le curé<sup>7</sup>.

Le 6 mai 1867, Monseigneur Espivent, évêque d'Aire et de Dax posait la première pierre de l'église d'Uza en présence du Directeur, des ouvriers et employés des forges et du domaine d'Uza. Deux ans plus tard les travaux s'achèvent, et le 18 janvier 1870 Uza devient une commune à part entière de 1286 hectares comptant 680 habitants : « *Ce qui n'était qu'un hameau ayant peine à loger de nombreux ouvriers de la plus ancienne fonderie du département est devenue paroisse d'abord, une commune ensuite, puis un centre commercial, dont les foires, peuvent compter parmi les plus importantes du pays ... la population se montre reconnaissante envers les bienfaiteurs... On dirait qu'une fée est passé par là ; cette fée c'est une famille dont la bienveillance est proverbiale...* »<sup>8</sup>

Le fondateur de l'église Saint-Louis, Romain-Bertrand de Lur-Saluces, ne verra pas son œuvre achevée, il décède sur sa propriété de Filhot le lendemain de l'ouverture du chantier. Monseigneur Espivent, évêque d'Aire et de Dax, qui avait posé la première pierre de l'édifice en 1867 lui rend hommage dans une lettre pastorale datée de 1869 : « *Nous avons hâte de contempler la gracieuse église, de bénir l'exécution d'une sainte volonté dernière et de prier pour le fondateur, ou plutôt de le montrer, aux yeux qui le pleurent, dans la gloire dont la bonne œuvre l'a couronné dans le ciel...* »<sup>9</sup>

Le premier curé d'Uza se nommait Dominique-Emile Lartigue. Sa mémoire fut célébrée le 8 octobre 1883 à l'occasion d'un marbre érigé par Louis-Eugène-Amédée de Lur-Saluces dans l'église Saint-Louis.

L'église restera propriété de la famille Lur-Saluces jusqu'au 18 juin 1986, date à laquelle elle est cédée par le comte Alexandre de Lur-Saluces, à la commune d'Uza, pour 1 franc symbolique<sup>10</sup>.

## La Nouvelle église

La nouvelle église est édifiée selon la volonté de Romain-Bertrand de Lur-Saluces sur les plans de l'architecte bordelais Louis-Michel Garros. Le marquis veut offrir aux ouvriers des forges un endroit digne pour se recueillir. Cet exemple de réalisation est significatif des engagements religieux de cette famille qui restait profondément attachée à l'ancien régime.

Cette initiative privée coûta une somme importante à son commanditaire : 150 000 francs. En 1867, 60,2% des sommes de la forge furent utilisées à la construction de l'église, du presbytère et du cimetière, contre seulement 16,5% à la restauration du château.

Pour comprendre pourquoi Romain-Bertrand de Lur-Saluces consacre une partie de sa fortune à l'édification de cette église, il faut se replacer dans le contexte politique et religieux du milieu du XIX siècle. Alors que le Second Empire voit croître une France anticléricale portée par l'émergence d'une nouvelle génération républicaine, la noblesse, elle, cherche par tous les moyens à affirmer et à montrer sa foi. De plus le marquis de Lur-Saluces, comme de nombreux notables et châtelains en France à la même époque, cherche à mettre en valeur son domaine tout en réaffirmant sa position religieuse.

<sup>7</sup> A. D. Landes : 70-V-385-1.

<sup>8</sup> « *Le réveil des Landes* » du 30 décembre 1875.

<sup>9</sup> Archives familiales : extrait d'un recueil de Pieux Souvenirs.

<sup>10</sup> Les plans et dessins de L-M. Garros sont conservés dans les archives de la famille, ainsi qu'aux archives municipales de Bordeaux depuis le legs Garros.

Les dons et patronages, qui sont de plus en plus fréquents au milieu du siècle, sont le reflet de cette classe seigneuriale, très attachée à ses terres, qui se sent investie par un devoir de protection, qui ici chez les Lur-Saluces se trouve conjugué à un attachement à la religion fortement renforcé au lendemain de la Révolution, dans un comportement légitimiste<sup>11</sup>.

Le choix de Garros pour la construction de l'église par le marquis reste mystérieux. En effet, l'architecte ne s'était pas distingué par la construction d'église, mais essentiellement par la construction de châteaux, de grands chais et de bâtiments agricoles pour lesquelles il inventa une architecture rationnelle et moderne, en adéquation avec les exigences des commanditaires et du travail du précieux nectar.

### **Louis Michel Garros : (1833-1911)**

Né à Barsac en 1833, Louis-Michel Garros inaugure une longue lignée d'architectes bordelais. Elève de Simon-Claude Constant-Dufeux à l'Ecole Impériale des Beaux-Arts à Paris, puis collaborateur d'Eugène Delacroix aux projets de restauration du Palais de l'Élysée, il installe son agence à Bordeaux en 1860 au 14 rue Lecoq et fonde la dynastie familiale de quatre générations d'architectes. Louis-Michel Garros travaille pour les grandes familles du vignoble bordelais, pour lesquelles il bâtit, entre autre, les châteaux Fonréau à Listrac, Vigneau-Bommes à Sauternes, Malescot-Saint-Exupéry à Margaux ou de Grattequina à Blanquefort, ainsi que le château de Parempuyre. Il construit aussi à Bordeaux des habitations urbaines importantes pour les Exshau ou les Grangeneuve, ainsi que des édifices religieux comme la chapelle Notre-Dame des Passes au Moulleau, puis les couvents Saint-Elme à Arcachon et Saint-Pierre à Talence. Architecte reconnu par ses pairs, il obtient en 1887 la grande médaille décernée par le jury lors du Congrès des Architectes Français<sup>12</sup>.

En collaboration avec ses deux fils, Jean et Alexandre, il termine sa carrière par la réalisation du Château de Valmirande à Montréjeau (Haute-Garonne) pour le baron de Lassus, le château de La Cardie à Vias (Hérault) et enfin l'hôtel d'Auguste Boyer à Béziers<sup>13</sup>.

### **L'église**

Le style néo-gothique choisit pour l'édification de l'église d'Uza est en adéquation avec le courant artistique de l'époque ainsi qu'avec les convictions religieuses et politiques de son commanditaire. Dès la Restauration le renouveau de l'art sacré ranime ce modèle médiéval.

Louis Michel Garros possède des connaissances approfondies et rigoureuses de l'architecture gothique, facilement constatable dans les différents châteaux dont il assure la restauration, comme à Grignols. Sa bibliothèque renferme plusieurs ouvrages de Viollet-le-Duc dont le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, mais aussi des ouvrages plus pointus comme le *Specimens of Gothic Architecture* de Pugin, publié à Londres en 1821.

Les différents projets de l'architecte conservés aux archives municipales de la ville de Bordeaux témoignent des réflexions de l'architecte. Dans un premier temps Garros prévoyait d'élever l'église d'Uza suivant un plan en croix latine. Dans le projet définitif, il substitua au transept deux absidioles prolongées vers l'ouest de deux travées. Sur le premier projet le

<sup>11</sup> Mme. Figeac-Monthus ; *Les Lur Saluces d'Yquem*, Mollat, FHSO, 2000, chapitre 4.

<sup>12</sup> Ferret, 1889, p. 266.

<sup>13</sup> C. Dantaribe ; *Les châteaux de Louis-Michel Garros en Gironde dans la seconde moitié du XIXe siècle*, RHB, 2001, p. 295-312 ; *Les communs des châteaux viticoles de Louis-Michel Garros*, RHB, n°2, 2003, p. 121 à 130 ; *Le fonds Garros aux Archives Municipales. Inventaire des documents graphiques*, DEA d'histoire de l'art, sous la direction de Marc Saboya, Université de Bordeaux III, 1998, ex. dactylographié Robert Coustet ; *Une dation pour Bordeaux, le fonds d'architecture du cabinet Garros*, Actes de l'Académie de Bordeaux, 5° série, t XXII, 1997.

clocher se trouvait en saillie de la façade occidentale, finalement il l'intégra sur le même plan. Le reste de l'édifice demeure conforme aux plans et dessins de l'architecte, à l'exception de quelques détails, comme les quatre lucarnes à la base de la toiture du clocher, présentes sur les dessins et qui n'existent pas sur l'édifice actuel.

Bien que n'ayant jamais construit d'église dans le style médiéval, l'érudition de Garros, ainsi que ses connaissances techniques et historiques sur l'architecture de cette période lui permirent la réalisation heureuse d'un édifice dans ce style tant à la mode depuis la première moitié du XIXe siècle.

La façade occidentale est marquée par un clocher-porche ouvrant sur une nef rectangulaire à trois travées, puis sur une croisée de faux transept menant à un chœur en abside semi-circulaire. Le chœur est cantonné au nord et au sud de deux chapelles latérales se terminant en abside, constituant ainsi un chevet de type bénédictin.

Selon un principe qu'il adopte dans plusieurs bâtiments viticoles, L.M. Garros joue sur les rythmes architecturaux (oculus surmontant une baie ogivale à espace régulier) mettant en évidence les éléments structurels : un appareillage régulier, une large plate bande marque l'assise du niveau inférieur et se poursuit sur les chapelles latérales ainsi que sur le mur de l'abside, comme pour parfaire l'unité de la réalisation.

### **Le décor intérieur :**

Le mobilier et le décor de l'église d'Uza<sup>14</sup> forment un ensemble homogène dont l'intérêt pour l'histoire de l'art religieux du XIXe siècle a retenu l'attention des services de l'Inventaire Régional d'Aquitaine en 1994. Le contenu de l'église a été donné à la commune en même temps que le bâtiment lui-même en 1989.

### **La première campagne de travaux**

Les premiers travaux intérieurs entrepris dans l'église sont destinés à l'aménagement du chœur. Ils datent de 1868 et 1869, l'église étant inaugurée le 18 janvier 1870. Les trois baies ogivales de l'abside sont ornées de vitraux confiés au maître verrier toulousain Louis Bordieu ; le maître autel et les chandeliers proviennent de l'atelier du grand orfèvre parisien Chertier, enfin les murs sont peints de scènes de la vie de saint Louis, dont l'auteur reste connu.

### **Les vitraux**

*« Les verrières de couleur sont si favorables à la piété que les fidèles, en entrant dans certaines églises pour prier, se dirigent instinctivement vers les chapelles qui en sont décorées... les verrières remplacent les tableaux mobiles sans nuire comme eux à l'architecture »*<sup>15</sup> Dans son cours d'archéologie sacrée en 1854, l'abbé Godard explique la faveur remportée par la peinture sur verre dans les grands programmes religieux du XIXe siècle.

Sous l'impulsion d'architectes et d'érudits du Moyen-âge, les maîtres verriers réalisent des vitraux dans le goût médiéval. La naissance de la Commission de Monuments Historiques et les restaurations de cathédrales qui s'ensuivirent favorisèrent la naissance du vitrail archéologique. La demande va devenir demande de plus en plus importante au fur et à mesure que les églises se restaurent. On voit alors des ateliers devenir de véritables entreprises industrielles, appelées alors manufactures, qui vendaient des vitraux sur catalogue et au mètre

<sup>14</sup> J.P. Maisonnave ; « Saint-Louis d'Uza, la légende dorée des Lur-Saluces » ; Le Festin N°61, 2007, p. 98 à 101.

<sup>15</sup> Abbé Godard ; *Cours d'archéologie sacrée...*, Paris, 1854, p. 106

carré. Face à ces grandes manufactures très sollicitées se développent des ateliers régionaux, dont certains sont connus pour leurs intéressantes productions.

### **Les vitraux du chœur**

Les trois baies ogivales qui ouvrent sur l'hémicycle sont ornées de vitraux réalisés par Louis Bordieu dont la signature apparaît à la base du vitrail axial : L. BORDIEU. Ils représentent saint Louis au centre, patron de l'église, saint Bertrand de Comminges patron du marquis Bertrand-Romain de Lur Saluces, à gauche, puis sainte Thérèse d'Avila, à droite, patronne de la marquise, née Caroline-Thérèse-Victoire de Chastellux.

Louis Bordieu est un maître verrier toulousain actif essentiellement dans la région du midi pyrénéen entre 1857 et 1869. Il est l'auteur de plusieurs vitraux religieux, comme ceux de l'église Saint-Hippolyte de Moissac en 1865-1866 et de ceux de l'église de Saint-Antonin-le-Val en 1867-1868<sup>16</sup>. Il participe, avec des verriers passés maîtres dans l'art du vitrail archéologique comme Henri Feur, Joseph Villet, Louis Gesta et Bornier, à la réalisation des vitraux de l'ancien prieuré de l'abbaye de Moissac à Castelsarrasin ; puis restaure avec talent les vitraux du XIVe siècle de l'église Saint-Jean-Baptiste de Caylus en 1861<sup>17</sup>.

Dans chaque baie le saint figure debout, sous une niche trilobée ornée d'un magnifique enchevêtrement de pinacles et frises gothiques multicolores, sur un étincillant fond bleu.

#### **Le vitrail de Saint Louis (S. LUDOVICUS)**

L'artiste a représenté Louis IX en pied, vêtu dans un ample manteau bleu brodé de fleurs de lys, et tenant sur sa poitrine la couronne d'épine qu'il ramena de Terre Sainte à Paris, et pour laquelle la sainte Chapelle fut édifiée. Dans le registre inférieur, un ange présente un phylactère sur lequel on peut lire : JUSTICIA.

#### **Le vitrail de Saint Bertrand de Comminges (S. BERTRANDUS)**

Le premier évêque de Comminges fut Bertrand de l'Isle, Seigneur lui-même, petit-fils d'un comte de Toulouse, chanoine de la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse. Enthousiaste partisan de la réforme grégorienne, il est nommé en 1083 à la tête du siège épiscopal de Lugdunum. Evêque bâtisseur, il va relever la ville de ses ruines. Evêque grégorien, il met en place la réforme, avec les chanoines réguliers, religieux rattachés à la cathédrale, participant à la formation du clergé et à l'évangélisation des villes et des campagnes et rassemblés dans le chapitre. Evêque rassembleur aux miracles célèbres, il redonne de l'essor à l'évêché du Comminges. Son tombeau deviendra le but d'un pèlerinage très suivi.

Louis Bordieu le représente en évêque, coiffé de la mitre, tenant d'une main sa crosse épiscopale et faisant un geste de bénédiction de l'autre. Il porte une chasuble romaine rouge ornée du pallium sur une dalmatique violette et une aube blanche. Le registre inférieur présente les armoiries de la famille de Lur Saluces : d'azur à trois fleurs de lys d'argent, sur le tout : de gueules à 3 croisants d'or, au chef d'or.

#### **Le vitrail de Sainte Thérèse d'Avila (inscription latine S. THERESA)**

La grande sainte espagnole est présentée de profil portant l'habit noir et blanc des carmélites. Sainte Thérèse participa activement à la réforme de l'ordre et fonda au XVIe siècle de nombreux couvents en Espagne, y rétablissant la discipline stricte de la règle initiale. Elle est représentée tenant dans ses mains un livre et une plume faisant ainsi référence à ses écrits témoignant de ces expériences mystiques<sup>18</sup>. La partie inférieure de la verrière est ornée

<sup>16</sup> Dossier de l'Inventaire général de Midi-Pyrénées, 1980.

<sup>17</sup> Inv. Général de Midi-pyrénées, 1981.

<sup>18</sup> J. Hall ; *Dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris, 1994, p.361

du blason de la famille de Chastellux : d'azur semé de billettes d'argent, chargé d'une barre d'or.

### Les peintures du chœur

La peinture recouvre la totalité des murs de la chapelle axiale, ainsi que de l'arc triomphal et les piliers de la voûte. L'ensemble se répartit sur trois registres superposés. Le registre inférieur est peint d'une tenture rouge plissée feinte.

Au registre médian, dans l'hémicycle de l'abside, de part et d'autre des verrières, figurent saint Paul, saint Pierre et les quatre évangélistes, dans de fausses niches architecturées. Ils sont tous barbus, les pieds nus, et vêtus d'une longue tunique bleue couverte d'un ample manteau drapé de couleur blanche. Marc, Mathieu, Jean et Luc présentent chacun un Evangile dans leur main. L'iconographie se complète pour chacun d'entre eux par le symbole du Tétramorphe les distinguant. Le Tétramorphe représentent les créatures à faces d'homme, de lion, de bœuf et d'aigle dotées chacune d'ailes, que vit Ezéchiel dans une de ses visions apocalyptiques. Ce sont les animaux que l'on retrouve dans l'Apocalypse de Jean. C'est pourquoi on les appelle couramment « les Animaux de l'Apocalypse ». Ils représentent les quatre évangélistes : Mathieu en homme ; Marc en lion ; Luc en bœuf ; Jean en aigle.

Les commentateurs du Moyen-Âge ont trouvé à cela des explications cachées dans les évangiles eux-mêmes ; l'homme représente Mathieu parce que son Evangile débute par la généalogie du Christ ; Marc commence par la voix de celui qui crie dans le désert, allusion au lion ; le bœuf, animal du sacrifice, représente Luc dont l'Evangile s'ouvre par le récit du sacrifice du prêtre Zacharie. L'aigle, de tous les oiseaux, est celui qui plane le plus près des cieux, représente Jean dont la vision de Dieu fut la plus précise.

L'apôtre Paul tient dans les mains une épée, instrument de son martyre, quant à Pierre il a pour attribut des clés : « *Je te donnerai les clés du royaume des cieux* » (Matthieu, XVI, 19). Ici, celui que l'on nomme aussi le Prince des apôtres, tient deux clés, qui symbolisent respectivement les portes du paradis et de l'enfer ou le pouvoir d'absoudre et d'excommunier.

Le registre supérieur des parois peintes s'orne d'une architecture feinte sur fond rouge, avec des anges entourant les symboles des vertus théologiques : calice et hostie pour la Foi ; l'agneau pour la Charité et la croix à double traverse pour l'Espérance ; le tout complété par des croix rayonnantes.

Les murs sud et nord sont recouverts de grandes scènes historiées évoquant des épisodes de la vie de Louis IX. Au sud le roi rend la justice à Vincennes [inscription : COMMENT S. LOUIS RENDAIT LA JUSTICE SOUS LE CHÊNE DE VINCENNES] et au nord le roi lavant les pieds des pauvres [inscription : COMMENT S. LOUIS LAVAIT LES PIEDS AUX PAUVRES DE JOUR DU JEUDI SAINT]

Les scènes sont encadrées d'architectures et de tentures fleurdelisées feintes, le tout surmonté des anciennes armes de France tenues par des anges. La voûte est ornée d'un semi de croix dorées rayonnantes sur un fond azur. L'arc triomphal se pare, lui, d'un semi de fleurettes dorées.

### Le maître autel de Chertier

La pièce maîtresse du chœur reste incontestablement le maître autel provenant de l'atelier de Jean-Alexandre Chertier.

Jean-Alexandre Chertier fonde, à Paris, 48 rue Mazarin, sa propre entreprise en 1857 après avoir débuté sa carrière comme contremaître dans la maison Bachelet. Il insculpe son poinçon le 15 avril 1857, et expose à Londres dès 1862, la statue Notre-Dame

d'Aquitaine. Il réalise diverses œuvres d'après les dessins de plusieurs architectes, Danjoy, Viollet-le-Duc, Verdier, Chabrol ou Duthoit. Il se fait connaître rapidement en exécutant le spectaculaire ciborium du tombeau de Saint-Martin à Tours en 1864, ainsi que le grand missel de Notre-Dame de Paris<sup>19</sup>.

Il est l'auteur de nombreux autels comme celui de Saint-Gatien de Tours, ainsi qu'une abondante orfèvrerie culturelle prestigieuse comme la couronne de Notre-Dame du sacré Cœur à Issoudun, les calices du pèlerinage de Lourdes, ou ceux de Montmartre. Sa fabrique s'impose aussi régulièrement aux salons parisiens et aux Expositions Universelles<sup>20</sup>.

L'endroit le plus sacré de l'édifice est occupé par le maître autel, c'est vers lui que tout converge. Celui que Chertier réalise à Uza est dans le style néo-gothique, s'adaptant avec l'architecture de l'église et obéissant aux données archéologiques développées par Mérimée et Viollet-le-Duc à la Commission des Arts et Edifices religieux.

Les modèles sont largement diffusés par les livres et les articles publiés dans les *Annales Archéologiques* ou *La Revue de l'art Chrétien*. Ces deux revues, auxquelles de nombreux architectes de l'époque sont abonnés, jouent un rôle capital dans la diffusion des modèles du néo-gothique.

L'autel est posé sur un degré de trois marches en bois de chêne. La table qui repose sur quatre colonnes libres, est composée d'un devant d'autel orné de trois quadrilobes sculptés. Celui du centre représente un Christ. Ce monogramme composé des lettres grecques chi et rho (X et P) représentent les deux premières lettres du nom du Christ, qui fut adopté par les premiers chrétiens comme symbole de leur religion. Les lettres alpha et oméga lui sont associées.

Le maître-autel s'élève dans une composition pyramidale dominée par un grand pinacle en forme d'exposition, constitué d'une niche encadrée de colonnes baguées, destinée à présenter l'ostensoir contenant le saint sacrement lors de certaines cérémonies. L'ensemble est sommé par une statue en bois recouverte de feuilles de laiton argenté du Sacré-Cœur dans une mandorle oblongue.

Du tabernacle, placé au centre, s'étendent de part et d'autre, trois gradins destinés à recevoir les chandeliers. Les gradins sont ornés de rinceaux de vigne et de blé peints. Des reliefs ajourés en bronze doré, sur les ailes du tabernacle, complètent l'ensemble. Le tabernacle en laiton doré s'ouvre par une porte marquée d'une croix ornée de cabochons de verre coloré et d'un pélican mystique.

Le maître autel est complété, de part et d'autre, par deux anges lampadophores en laiton doré, reposant sur des piédestaux soutenus chacun par une colonnette peinte en faux marbre.

Chertier propose pour le chœur d'Uza un maître autel qui souligne l'axe vertical, en reprenant le principe qui avait été, pour la première fois, projeté par Viollet-le-Duc pour l'autel de la cathédrale de Clermont-Ferrand, et qui avait été publié en 1851. Cet autel qui servit de modèle par la suite à tous les maîtres-autels, proposait une forme absolument inédite qui répondait à certaines nécessités liturgiques. L'usage des gradins permet de recevoir des chandeliers, la présence du tabernacle s'impose pour sa fonctionnalité. En effet, le saint sacrement est plus facilement accessible sous cette forme que dans une colombe eucharistique suspendue. La présence d'une exposition facilite la présentation de l'ostensoir. Comme l'architecte Jean-Baptiste Lassus, Viollet le Duc soulignait ainsi la nécessité d'adapter l'art gothique aux usages modernes. Il invente des formes nouvelles pour satisfaire à des besoins liturgiques qui n'existaient pas à l'époque médiévale.

<sup>19</sup> B. Berthod et E. Hardouin-Fugier, Dictionnaire des arts liturgiques, XIXe-XXe siècle, 1996, p. 186-187.

<sup>20</sup> D. Alcouffe, catalogue de l'exposition : L'art en France sous le second Empire, ed. RMN, Paris, 1979, 183-184

Alexandre Chertier connaissait Viollet-le-Duc qu'il admirait : « *l'archéologue ne se contente plus d'être un savant, il est un artiste* », pour avoir travaillé ensemble à de nombreuses pièces pour le trésor de Notre-Dame de Paris.

## Dans la nef

### Le confessionnal

Toutes les églises sont pourvues d'un confessionnal. Au XIXe siècle, il est l'un des trois meubles indispensables à l'église avec l'autel sur lequel on célèbre la messe, la chaire où le prêtre explique la parole de Dieu. Le confessionnal est le lieu où le fidèle vient chercher le pardon de ses fautes.

Les chantiers, qu'ils soient parisiens ou provinciaux sont largement repris et expliqués dans les Annales Archéologiques et la Revue de l'art Chrétien. Ces deux publications ont pour but de « *donner des modèles et de faire connaître les artistes instruits et habiles* »<sup>21</sup>

En 1844, les Annales Archéologiques publient un modèle de confessionnal dessiné par l'architecte, Jean-Baptiste Lassus à partir de croquis rapportés de Nuremberg, par Didron : « *on nous a demandé un modèle de confessionnal gothique, en voici un... d'une époque qui est la meilleure... On pourra quand on le voudra, le faire exécuter.. Entre les mains d'un menuisier habile... ce confessionnal sera un bon modèle à imiter* »<sup>22</sup>

Ce confessionnal publié en 1844 sera plusieurs fois imité. Jean-Baptiste Lassus lui-même s'en inspirera pour celui qu'il fit réaliser à l'église Saint-Pierre de Dijon et qui sera retenu pour l'église d'Uza, dont l'auteur reste inconnu<sup>23</sup>.

### La chaire à prêcher

De style également néo-gothique, la chaire à prêcher d'Uza est en bois de chêne ciré à décor de bas relief de feuilles stylisées et pommes de pin. Elle est constituée d'une cuve hexagonale portée par une colonne, sans dorsal ni abat-voix. On y accède depuis la nef par un escalier droit à rampe ajourée. Elle a certainement été mise en place vers 1870, peu après l'achèvement de l'église.

### Les vitraux de la nef

Les vitraux de la nef ne sont ni signés, ni datés et sont peut être l'œuvre de Gustave Dagrاند, auteur du vitrail-tableau de la chapelle sud. Ils ont été exécutés après 1882, date du mariage du comte Eugène de Lur Saluces avec Anne de Mac-Mahon, puisque la comtesse Eugène y figure.

Les personnages représentés dans les oculis sont les différents saints patrons des membres de la famille Lur Saluces. Saint Romain et saint Bertrand sont les patrons du feu marquis fondateur (1810-1867) ; saint Amédée de Lausanne celui de son fils aîné le marquis Amédée, député de la Gironde (1839-1894) et du vicomte Drouillet de Sigalas (1839-1916), époux de Gabrielle de Lur Saluces ; Eugène de Tolède celui de son quatrième fils, le comte Eugène (1852-1922) ; sainte Cécile est la patronne de la duchesse de Clermont Tonnerre, mère de la marquise Mélanie de Lur-Saluces (1847-1894) dont la patronne Mélanie de Rome est également figurée. Sainte Anne protège la comtesse Eugène, née Anne de Mac-

<sup>21</sup> Annales Archéologiques, tome I, p.3.

<sup>22</sup> Annales archéologiques, tome I, pp. 262 à 265.

<sup>23</sup> Chantal Bouchon, Catherine Brisac, Nadine Chaline et Jean-Michel Leniaud ; *Ces églises du XIXe siècle*, Encrage édition, 1993, p.148.

Mahon(1859-1933), et le saint Evêque non identifié pourrait être saint Vaast d'Arras, patron de Gaston de Gironde (1838- id. 1912), époux de Valentine de Lur-Saluces (1840-1885)

Les baies présentant un personnage au chapiteau pourrait être le portrait de Louis-Michel Garros, quant à celui qui tient une palette et des pinceaux, pourrait être un portrait du peintre Vincent ou du verrier Dagrard lui-même<sup>24</sup>.

## **La deuxième campagne de décoration à l'occasion du mariage d'Amédée de Lur-Saluces en 1890 :**

### **Les chapelles**

La décoration des deux chapelles latérales intervient à partir de 1889 avec l'installation d'une verrière au sud par le bordelais, Gustave-Pierre Dagrard et, par la réalisation des peintures murales confiées à un autre artiste bordelais, René-Louis-Gustave Vincent en 1890.

### **Le vitrail de la chapelle sud par G-P. Dagrard**

Le vitrail de la chapelle sud, placé sur le mur sud, représente « *le Repas chez Simon* ». Il est signé et daté : G.P. DAGRAND/Bx/ANNO DOMINI 1889. Sur un phylactère placé dans le médaillon polylobé inférieur est inscrit : *remittundur tibi peccata vade pace* : (tes péchés te seront remis, vas en paix . (Luc, VII, 48-50)

Simon le Pharisien, qui a convié Jésus dans sa maison, ne parvient pas à comprendre pourquoi celui-ci accepte la présence d'une pécheresse qui fait irruption pendant le repas. Marie Madeleine a apporté de la myrrhe dans un vase. Après avoir oint et essuyé avec ses longs cheveux les pieds de Jésus qu'elle a baigné de ses larmes de repentir, elle relève son visage. Le Christ qui lui annonce que ces péchés seront pardonnés, et d'un geste de la main, il invite Simon et ses invités à comprendre et à accepter le repentir sincère de la femme pécheresse.

Dagrard a situé la scène dans une sorte de cour richement pavée et ornée de colonnes, offrant dans le fond une perspective sur la campagne. Le sujet placé dans un cadre de forme polylobé se détache sur un fond de pampre en grisaille avec une bordure à motifs végétaux polychromes.

Pierre-Gustave Dagrard (1839-1915) fait son apprentissage dans le grand atelier bordelais de Joseph Villet. En 1872 il s'installe cours Saint-Jean (cours de la Marne) avec pour collaborateurs ses fils Maurice (1870-1959), Charles (1876-1939) puis Victor (1879-1925). L'entreprise florissante s'installe dans de nouveaux ateliers et à la fin du XIXe siècle la production du vitrail devient considérable, environ 3000 édifices religieux ou civils en France et à l'étranger sont équipés de vitraux de Dagrard<sup>25</sup>. L'entreprise cesse son activité en 1972.

### **Les peintures des chapelles**

Les peintures des chapelles latérales, du moins la grande scène historiée de la chapelle sud ont été réalisées en 1890 par le décorateur bordelais Vincent.

René-Louis-Gustave Vincent est un peintre décorateur ornemaniste né à bordeaux en 1824. Il étudie dans l'atelier du peintre d'histoire Dubourdieu, et se distingue dans la

<sup>24</sup> J.P. Maisonnave, Inventaire Régionale d'Aquitaine, référence : IM40001232.

<sup>25</sup> J.J. Michaud, Recherche biographique sur les peintres-verriers bordelais à l'époque contemporaine, Revue Archéologique de Bordeaux, tome LXXXIX, 1998, p. 267-269.

décoration de très nombreuses églises en Gironde. Il réalise également des décors de style médiéval en collaboration avec des architectes de renom comme Abadie aux sacristies de la cathédrale Saint-André de Bordeaux, ou Viollet-le-Duc et Duthoit au château de Roquetaillade<sup>26</sup>.

### **Les peintures de la chapelle sud ; Signées et datées : G. VINCENT 1890.**

Le sujet majeur de cette chapelle est ce grand décor historié sur le mur sud qui évoque le pèlerinage à Notre-Dame de Contis. Il épouse le cintre de la voûte de part et d'autre de la verrière de Dagrاند.

Sur la partie gauche, des cavaliers en costume médiéval, des femmes tenant des enfants par la main, et des bergers landais sur leurs échasses marchent en direction de la petite chapelle de Contis que l'on aperçoit au loin sur le panneau de droite. Le décor à l'ouest montre des pèlerins du XIX<sup>e</sup> siècle se rendant à Contis : une famille de paysans, une femme et un enfant montés sur un mulet, un berger au repos au pied d'un pin et dans le lointain une foule de fidèles se rendent sur le lieu de pèlerinage situé sur le bord du littoral.

L'origine de ce pèlerinage remonte probablement au moyen âge, comme veut bien nous le rappeler le peintre. On a connaissance de l'existence au XVI<sup>e</sup> siècle d'une chapelle dans la paroisse de Lit, dédiée à Marie Madeleine, qui était la possession des Hospitaliers de Malte. La Commanderie de Bordeaux en possédait également une sur l'autre rive du courant de Contis<sup>27</sup>. Le pèlerinage prit des allures peu orthodoxes au XVII<sup>e</sup> siècle, et le cardinal de Sourdis, archevêque de bordeaux tenta de fermer la chapelle et le la soustraire au vicomte d'Uza.

Sous le registre historié une inscription éclaire le sujet : COMMENT LES POPULATIONS DES PAYS DU BORN ET DU MERENSIN SE RENDAIENT PIEUSEMENT ET EN GRAND NOMBRE AU PELERINAGE DE N-D DE CONTIS // INDICATION DES PRINCIPALES FETES DE CE SANCTUAIRE VENERE : STE MAGDELEINE 22 JUILLET , STE ANNE 26 JUILLET , NATIVITE DE LA VIERGE 8 SEPTEMBRE

Une banderole se déploie au-dessus de la baie de la deuxième travée de la chapelle sur laquelle est inscrit le quatrième verset de l'Ave maria Stella : Mostra. TE. ESSE. MATREM

### **La chapelle de la Vierge au sud**

L'absidiole de la chapelle de la Vierge est entièrement peinte. Au registre inférieur se trouvent des tentures feintes semées de monogrammes MA et de lys ; au registre supérieur se déploient de part et d'autre des baies, des bouquets de lys dans des vases sur fond d'or. Sur le cul de four de l'absidiole, un ange présentant un phylactère sur lequel on peut lire « AVE MARIA GRATIA PLENE », se détache sur un fond bleu semé d'étoiles dorées.

L'autel de forme rectangulaire est posé sur une estrade de bois. Sa façade est ornée de branches de fleur de lys doré sur fond bleu, encadrés de quadrilobes. Sur la table d'autel est un tabernacle dont la porte de métal doré représente un Agnus Dei.

### **La chapelle Saint-Louis au nord**

La peinture recouvre la totalité du de ses murs. Selon une composition semblable à la chapelle sud, le registre inférieur s'orne de tentures feintes semées de monogrammes SL et de couronnes à pointes. Le registre supérieur, de part et d'autre des baies, présente des rinceaux avec des roses sur fond or. Le cul-de-four, quant à lui, présente un semi d'étoiles dorées sur fond bleu, une colombe du saint Esprit dans un médaillon circulaire et des bouquets de roses dans les écoinçons des baies complètent ce décor.

<sup>26</sup> Ferret, p. 619.

<sup>27</sup> G. Ragot Bull. Sté de Borda, 1995.

## **Les vitraux des chapelles de la Vierge et de Saint Louis**

Les vitraux des deux chapelles latérales, vraisemblablement posés lors de la première campagne de travaux ne sont pas l'œuvre de Louis Bordieu, auteur des vitraux du chœur.

Ils représentent :

Sainte Elisabeth de Hongrie tenant dans ses mains le modèle réduit de l'église de Marburg. Cette princesse noble et de lignée royale entra, dès son veuvage, dans l'ordre franciscain consacrant le reste de sa vie aux malades et aux indigents de la ville de Marburg. Canonisée en 1235, une église construite l'année suivante lui fut consacrée.

Saint Joseph : La proclamation au XIX<sup>e</sup> siècle de Saint Joseph patron de l'Eglise universelle consacre le culte voué à l'époux de Marie.

Saint Léon le Grand portant une tiare et tenant un livre à la main. Elu pape en 441 puis élevé au rang de Docteur de l'Eglise en 1754, on lui doit, dans le domaine théologique, la confirmation de sa doctrine sur l'incarnation du Christ par le Concile de Chalcédoine, en 451. Saint Léon est le patron de Léon de Brivazac (1823-1889), époux d'Alice-Louise de Lur-Saluces, fille aînée du marquis Bertrand. Au bas de cette baie apparaissent les armoiries de la famille de Lur-Saluces.

Sainte Eugénie : Vierge romaine, elle subit le martyre au temps de l'empereur Valérien livrée aux bêtes. Les chrétiens vinrent chercher son corps dans l'amphithéâtre en chantant : "Un seul Christ, un seul vrai Dieu, le Dieu des chrétiens. "

La Vierge dite d'Overbeck : La Vierge à l'enfant est la reprise du modèle de Jean-Frédéric Overbeck diffusé après 1853 dans une lithographie de Pardinel.

Saint Eloi : Nommé Evêque de Noyon après 642, le prédicateur habile se lança dans un inlassable apostolat en convertissant les païens germaniques et en fondant plusieurs monastères. Il s'agit ici certainement d'un portrait d'un membre de la famille de Lur-Saluces.

L'église possède les reliques de trois des saints représentés en vitrail dans deux chasses néo-gothiques Elisabeth de Hongrie, Joseph et la Vierge. Ces deux chasses qui abritent les reliques des saints patrons de la famille avaient été acquises par le Curé Théron et la femme du directeur des Forges, madame Demoulin, en 1881. A l'occasion du mariage d'Eugène de Lur-Saluces avec Anne de Mac-Mahon en 1882 l'église s'était enrichie d'un nouveau trésor.

### **Notre Dame d'Aquitaine : dans la nef**

La statue en bois de la Vierge à l'enfant est recouverte de feuilles de métal argenté, repoussées, martelées et clouées. La couronne et le sceptre sont en laiton ou en bronze doré et verroterie bleue.

La statue est posée sur un piédestal de marbre rouge en forme de colonne couronnée d'un chapiteau en bronze doré. Elle est surmontée d'un dais architectural de bois doré ; l'ensemble est entouré par une clôture en fer forgé sur laquelle sont fixés deux candélabres à vingt lumières.

Marie porte une longue robe aux manches étroites montant jusqu'au cou recouverte d'un ample manteau. Sa tête est couverte d'un voile qui recouvre ses cheveux et retombe en

plis sur ses épaules. Elle présente sur son bras gauche l'Enfant entièrement vêtu, qui tient une colombe entre ses mains. Marie tient de sa main droite un sceptre de fleur de lys, symbole de sa virginité.

Une inscription sur le socle de la statue : « *N.D. D'AQUITAINE PRIEZ POUR NOUS* ».

Cette statue est une réduction de la statue monumentale appelée Notre-Dame d'Aquitaine réalisée par Alexandre Chertier, pour le sommet de la tour Pey-Berland à Bordeaux et posée en 1863<sup>28</sup>. Le modèle monumental de la cathédrale, exposé à l'exposition de Londres en 1862, fut largement diffusé lors de sa publication dans le *Monde illustré* de 1867<sup>29</sup>. La statue d'Uza fut sans doute acquise par la famille directement auprès de l'orfèvre parisien, en même temps qu'un ensemble de patène et calice, poinçonnés et datés, offert en 1870 à l'occasion du mariage en ces lieux du marquis Amédée avec Mélanie de Clermont-Tonnerre.

L'église possède également un ciboire et autrefois des burettes (volées en 1980) provenant également de l'atelier d'Alexandre Chertier.

### **Vierge de Piété : dans la nef**

Marie en pleur, assise sur un rocher, tient sur ces genoux le corps de son fils que l'on vient de descendre de la croix. Les mains jointes, les yeux mi-clos, elle est vêtue d'une robe, une guimpe d'un manteau et d'un voile replié sur le sommet de la tête. Le corps du Christ est placé horizontalement sur ses genoux, dans une raideur cadavérique assez fréquemment rencontrée dans les représentations de ce thème aux *XVe* et *XVIe* siècles.

Ce groupe est une copie interprétée de la « *Vierge de pitié* » commandée en 1492 par la confrérie des marins de Capbreton et aujourd'hui conservée dans le porche de l'église paroissiale du bourg. La copie fut exécutée en 1897 par un sculpteur parisien anonyme pour la future marquise de Lur-Saluces, née Anne de Mac-Mahon. L'œuvre s'apparente à la Vierge de douleur que le sculpteur Germain Pilon exécuta en 1586 pour la rotonde des Valois à Saint-Denis (Paris, église Saint-Paul-Saint-Louis)<sup>30</sup>.

### **Les trois statues provenant de la chapelle de Contis :**

Les trois statues en bois sculpté et peint représentent Notre-Dame de Contis, Madeleine et sainte Anne.

Une inscription peinte au registre inférieur du mur de la chapelle donne les indications iconographiques : CES STATUES ORNAIENT LA CHAPELLE DE N-D. DE CONTIS ET JOUIRENT D'UNE VENERATION PARTICULIERE DE LA PART DES HABITANTS PENDANT PLUSIEURS SIECLES. LE SANCTUAIRE DEPENDAIT DE LA PAROISSE DE SAINT JULIEN EN BORN ET ETAIT SITUE SUR LE CHEMIN QUI MENE A LA MER DANS LA FORET DE CONTIS. ON Y CELEBRAIT ENCORE LA MESSE EN 1828 ; SON ETAT DE DELABREMENT A NECESSITE SA DESTRUCTION EN 1855. LE 8 SEPTEMBRE LES POPULATIONS VENAIENT EN GRAND NOMBRE FAIRE UN PELERINAGE DANS CE LIEU ET RENOUVELAIENT AINSI CHAQUE ANNEE UNE IMPORTANTE MANIFESTATION RELIGIEUSE DONT L'ORIGINE EST TRES ANCIENNE.

Lorsque la chapelle de Contis fut détruite en 1855, les trois statues qui appartenaient à la famille de Lur-Saluces trouvèrent place dans la nouvelle église dès son édification. Le

<sup>28</sup> Notre-Dame d'Aquitaine, Bordeaux, 1862, p. 1.

Auguste Bontemps, Notice sur le clocher de Pey-Berland et sur la statue ND d'Aquitaine, SAB, 1925, t. XLII.

<sup>29</sup> A. Pingot : Les Vierges colossales du second Empire in *La sculpture française au XIXe siècle*, RMN 1986, pp. 208-213.

<sup>30</sup> J.P. Maisonave, op.cit.

pèlerinage repris suite à la construction d'une nouvelle chapelle à Contis en 1943. La statue de Notre-Dame revenait alors à Contis du mois de juin au mois de septembre. Son déplacement avait toujours lieu le lundi de Pentecôte. Lors de ce transfert annuel la statue était recouverte d'ornements, qui existent toujours et sont conservés dans l'église d'Uza (un manteau de soie bleu brodé, et un manteau de soie blanche brodé d'argent.) La statue est remplacée aujourd'hui à Contis par une réplique en cire.

### **Vierge à l'enfant, dite Notre-Dame de Contis**

Cette statue en bois sculpté peint et doré de 85 cm de haut du XVI<sup>e</sup> siècle. Les mains et les attributs en laiton doré comme la couronne et le sceptre ont été rapportés au XIX<sup>e</sup> siècle. Marie est présentée debout, couronnée et portant l'Enfant Jésus sur son bras gauche et tenant un sceptre à fleur de lys dans sa main droite. Elle est vêtue d'une robe au corsage plissé, d'un ample manteau et d'un voile retombant en pointe sur son front. L'enfant tend sa main vers le menton de sa mère dans un geste d'une infinie douceur.

L'œuvre est placée sur un piédestal en bois doré supporté par deux colonnes jumelées et sous un dais néogothique à quatre colonnettes, arcs trilobés, gâbles et toit en double bâtière orné de cabochons en verre coloré rouge et vert. L'ensemble a été réalisé en 1870.

### **Marie Madeleine**

Marie Madeleine est placée en pendant de la statue de la Vierge, également de bois elle est de la même facture que la précédente et date de la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou du début du XVI<sup>e</sup>. La polychromie date du XIX<sup>e</sup> siècle.

Marie Madeleine est présentée debout dans l'attitude de la marche, pieds nus, et modestement vêtue. Elle porte une robe brune simplement serrée à la taille, couverte d'un manteau vert. Son visage est ceint d'une guimpe blanche protégé par voile brun. Elle tend sa main droite en avant et présente de la gauche son attribut traditionnel, le vase de parfum rappelant l'épisode du repas chez Simon.

### **Statue de sainte Anne**

De part et d'autre des statues de la Vierge et de Marie Madeleine, la statue de sainte Anne provient également de la chapelle de Contis. La statue de bois est datée de la même époque que les deux autres. Sainte Anne est présentée debout vêtue d'une robe serrée à la taille par une ceinture. Elle porte une guimpe blanche, et sa tête est couverte d'un long voile bleu-vert doublé de rouge et semé de fleurs, faisant manteau. Elle tient dans sa main gauche un livre évoquant sa mission d'éducation auprès de sa fille à qui elle apprend à lire ; et dans la droite une quenouille (en laiton argenté moderne), rappelant que sainte Anne forma Marie, selon les évangiles apocryphes, aux activités féminines. C'est pendant la durée de son éducation au Temple que Marie aurait appris à tisser.

