

LA NEF

On remarque immédiatement que la nef est doublement murée : un mur de parpaings, particulièrement laid, sépare la nef du chœur ; un second mur isole le bas-côté nord. Ces constructions ont été réalisées en urgence en vue de sauver l'orgue, après une tempête du 26 décembre 1999 qui a provoqué l'effondrement du toit du chœur. Depuis l'église attend.

L'intérieur de l'église se compose d'une nef centrale élevée, bordée de deux bas-côtés. Elle comporte quatre travées (la nef se termine de l'autre côté du mur). Elle est éclairée dans ses parties hautes par des fenêtres en plein cintre ; les bas-côtés, eux, reçoivent la lumière par de larges baies ogivales, de style flamboyant. Des arcs formerets à ogives séparent la nef de ses collatéraux.

Le vaisseau mesure 36,60 m de long et 16,20 m de large, voûté dans la nef à 14 m de hauteur.

Si on regarde les voûtes on voit qu'elles sont quadripartites, c'est-à-dire qu'elles sont constituées par le croisement de deux ogives perpendiculaires montées dans les diagonales de la travée. On sait que dans les débuts du gothique on avait préféré croiser trois ogives : l'une dans le sens de l'édifice, les deux autres formant un angle de 45° avec la précédente, comme on le voit à Notre Dame de Paris : c'étaient des voûtes sexpartites. Ce n'est que dans un second temps qu'on optera pour un système de voûte quadripartite, comme à Meaux. L'avantage des premières est qu'elles sont plus solides, celui des secondes est qu'elles sont plus simples.

Si on se rend à l'entrée du bas-côté nord, on voit bien la manière dont la structure est organisée : on construit d'abord les nervures, et c'est sur ce squelette qu'on dépose les pierres qui constitueront la voûte. Ce système est appelé voûte d'arêtes ; on en a là une parfaite illustration, et même si cette travée a été refaite au XIX^e siècle, le principe reste inchangé.

La voûte de chaque travée est presque parfaitement carrée. On sait que ce n'est pas toujours le cas : il existe des voûtes dites oblongues, plus longues que larges, et des voûtes barlongues, plus larges que longues. Les voûtes barlongues auront longtemps la préférence car dans ce système les piliers sont plus rapprochés, ce qui les rend moins risquées à construire ; dans les voûtes oblongues on limite le risque en construisant une voûte plus étroite, et donc relativement plus légère. Ici les progrès technologiques (notamment en matière de mortier) ont permis de supprimer l'une et l'autre précaution, ce qui autorise une nef relativement large.

Les nervures qui soutiennent les voûtes s'appuient sur des piliers cannelés de diamètre imposant, si imposant qu'il pose question, car il n'est pas habituel ; c'est à se demander s'ils ne faisaient pas, effectivement, partie d'un édifice plus ancien : quand on reconstruisait une église on réutilisait le plus souvent les fondations de celle qu'on venait de détruire. Les cannelures ont été refaites au début du XX^e siècle : au XVIII^e siècle en effet on les avait abrasées, la mode étant de les remplacer par des coffrages en bois : on en trouve encore la trace sur le premier pilier du côté sud. Ces piliers semblent bomber vers l'intérieur, ce qui est évidemment très étrange : la force de la poussée tend toujours à les écarter, jamais à les rapprocher. C'est vrai, mais c'est aussi, largement, une illusion d'optique : c'est la partie supérieure des piliers qui s'écarte, et ceci est dû au fait qu'elle n'est pas contrebutée par les bas-côtés. Raison supplémentaire pour se demander s'ils ne datent pas d'une époque plus ancienne, où les arcs-boutants n'avaient peut-être pas été installés.

Les piliers n'ont pas de chapiteaux, d'ailleurs il n'y a pas de sculptures dans la nef, on verra plus loin pourquoi. On voit au plafond trois clés de voûte décorées ; les deux premières portent de motifs géométriques évoquant des fleurs ; la troisième porte deux bâtons entrecroisés sur fond de fleurs de lys, de traduction incertaine. Cependant les bâtons entrecroisés étaient l'emblème héraldique du Grand Maître de France, ce qui permettrait d'attribuer ce blason à Anne de Montmorency, Connétable de France sous François 1er, dont les armes personnelles portent d'ailleurs un signe similaire ; les Montmorency ont été très présents à Mitry, et on se souvient qu'Henri II de Montmorency était propriétaire du château de Bois-le-Vicomte, et qu'il était aussi comte de Dammartin. Tout de même, la présence des armes d'Anne de Montmorency à la partie sans doute la plus ancienne de l'édifice lui conférerait une signification politique qu'on a probablement sous-estimée.

Les fenêtres sont de style résolument gothique. Cela pourrait faire penser que les bas-côtés sont des restes de l'ancienne église ; mais s'ils l'étaient, alors c'est toute cette partie de l'église qui le serait. Or on trouve sur le 2e pilier sud une date gravée : 1534. Dès lors le plus probable est que l'apparente incohérence du style soit due au fait que dans cette période charnière on oscillait entre deux tendances. En fait le plus réaliste est de dire que l'église de Mitry est pour l'essentiel l'un des derniers édifices flamboyants de France, abstraction faite des ajouts et transformations qu'on verra dans le chœur.

À moins que la date observée ne parle d'autre chose. D'ailleurs rien n'indique que les architectes de l'époque tenaient absolument à dater leurs constructions, et si c'est le cas on se demande pourquoi ils auraient inscrit cette date sur un pilier anodin. On remarque encore :

- Un joli petit bénitier sur le premier pilier sud.
- Des fonts baptismaux en marbre avec un couvercle de laiton, sur lesquels on manque de données. Ils semblent remonter au XVIIe siècle.
- Une pierre tombale du XVIIe siècle.
- Six croix de consécration, une sur chaque pilier. Ces croix étaient posées lors de la consécration de l'église. Ici l'anomalie est que d'ordinaire les croix de consécration sont au nombre de douze, en mémoire des Apôtres. On verra plus loin qu'il y en a deux autres, mais le compte n'y est toujours pas. On voit que les crucifix ne sont pas d'origine : on aperçoit sur les disques la trace des crucifix originaux, qui étaient simplement gravés.

Au-dessus de la porte d'entrée se trouve une tribune de 7 m de largeur, avec un buffet d'orgue en deux parties, comme il était d'usage à l'époque. Ce buffet est en chêne sculpté, et il a été exécuté pour l'essentiel en 1641. La partie principale est ornée d'un écusson en ronde bosse et de deux anges assis et embouchant un cor (hauteur 1,3 m), et au bas de deux cariatides, traditionnellement nommées harpies. Le second buffet, placé en avant, de 3 m de large, est décoré de deux figures d'anges une trompette à la main. Mais l'orgue mérite une description à part. Rappelons simplement que ce buffet a été conçu et réalisé par Germain Pillon, menuisier du Roy, à qui on doit aussi, à Paris, les buffets des orgues de Saint Louis des Invalides et de Saint Médard ; ce Germain Pillon est un homonyme du grand Germain Pilon (ou Pillon), sculpteur ordinaire de Charles IX, dont on peut voir par exemple à Paris les mascarons du Pont Neuf, ou au Louvre la Vierge de douleurs ; ou encore, à Saint-Denis, les gisants d'Henri II et Catherine de Médicis. Notre Germain Pillon, assisté dans une proportion inconnue, par un certain Guillaume Veniat, a aussi réalisé les boiseries du chœur et la chaire à prêcher, aujourd'hui disparus. La chaire à prêcher, adossée au 3ème pilier sud, avait des panneaux de chêne ornés en relief de lauriers et de palmes ; à la partie inférieure était une guirlande de feuilles de chêne et sur un écusson on lisait, en creux, la date de 1651, ce qui fait se demander,

précisément, si elle n'avait pas été réalisée dans la foulée du buffet d'orgue. Il n'en reste que l'escalier.

En face, sur le troisième pilier nord, se trouvait l'Adoration des Mages, une toile de 2 m de haut, sur 1,80 m de large, par Gabriel François Doyen, de l'ancienne Académie de peinture. Ce tableau avait été donné par l'État en 1804, en compensation de la confiscation de la Salutation Angélique de Lesueur, qui a été déplacée au Louvre. Ce tableau est aux ateliers de Champs sur Marne en raison de l'humidité de l'église. A gauche, la Vierge vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, tient l'enfant Jésus debout sur la crèche recouverte d'un voile ; en face un mage au riche manteau est agenouillé et dépose des présents, il baisse la tête au-dessus de laquelle s'étend la main de l'enfant. Les deux autres rois sont debout et portent des présents. A l'arrière-plan, des soldats armés de lances. Une étoile brille, au dehors, dans une éclaircie de nuages épais.

Les fenêtres des bas-côtés sont ornées de vitraux. Au sud, d'ouest en est :

- Sainte Thérèse : non pas Thérèse de Lisieux, qui ne fut canonisée qu'en 1925, mais Thérèse d'Avila. On notera que la sainte est représentée beaucoup plus jeune que d'ordinaire. Elle tient dans sa main droite une plume avec laquelle elle écrit sur un livre tenu de la main gauche : elle est docteur de l'Église. Entre deux doigts de la main gauche elle tient négligemment une flèche, en rappel de ses souffrances : on sait que Thérèse d'Avila eut le privilège d'avoir le cœur transpercé par l'amour de Dieu.

- Le sacre de Charles VII ; la scène est classique, la présence, à peine en retrait, de Jeanne d'Arc est obligatoire. Remarquons tout de même que la composition est conçue de telle sorte qu'en réalité on ne voit qu'elle... Il faudrait aussi savoir quel est le personnage représenté dans une sorte de tribune sur la droite : c'est un prince, ce pourrait être de nouveau Charles VII (on sait que les peintres médiévaux ne craignaient pas de peindre plusieurs épisodes d'époques différentes sur une même toile) ; ce pourrait être aussi, bien sûr, le Dauphin, mais il n'avait que six ans lors du sacre de son père. Peut-être ne faut-il pas en demander trop aux verriers. Le cartouche montre Jeanne entendant ses voix : un ange la visite, c'est saint Michel ; les deux femmes en arrière-plan sont sainte Catherine et sainte Marguerite, cette dernière portant la palme du martyr (mais ces deux saintes ont été martyrisées, et sainte Catherine n'a pas plus sa roue que Marguerite son dragon ou ses peignes de fer).

- Saint Vincent de Paul visitant les filles de la Charité. Les filles de la Charité furent créées en 1633 par saint Vincent de Paul, qui les confia à Louise de Marillac pour assurer le service des malades et des pauvres. On se souvient que Mitry possédait un hôtel-Dieu fondé par Louis XIV, et qu'en 1698 Bossuet y installa des filles de la Charité pour le gérer. Elles resteront en place jusqu'en 1904, donc après la création du vitrail, qu'elles auront donc pu voir. La scène se passe dans une très belle maison ; on y voit saint Vincent sur qui, conformément au *topos*, se précipitent des enfants de tous âges. Les filles de la Charité sont représentées par deux religieuses (dont seule celle de droite porte la cornette réglementaire, celle de gauche serait plutôt une carmélite) ; mais la majorité des participantes sont des jeunes femmes de bonne famille.

En cartouche une scène non identifiée, où on voit un moine coiffé comme un bénédictin laver les pieds de saint Vincent sous le regard d'une religieuse qui tient l'aiguère ; derrière, deux personnages portant, l'un une croix l'autre une lance, tandis qu'un dernier personnage à gauche semble s'absorber dans la prière, à moins qu'il ne pleure : l'ensemble évoque tout de même la mort du saint, sur laquelle on n'a guère de légende.

Au nord, dans le bas-côté condamné qui sert de débarras, on peut voir :

- Un petit vitrail non historié.

- Le baptême de Clovis : dans un lieu qui évoque davantage un palais qu'une église (on sait qu'il a eu lieu, s'il a eu lieu, à Reims), on voit Clovis, dont les traits ressemblent étrangement à ceux du Christ, recevoir le baptême des mains de saint Rémi, sous le regard de sainte Clotilde son épouse, tandis que la colombe du Saint Esprit effectue un piqué sur la tête du roi (dans toutes les représentations de baptême, notamment celui de Jésus, la colombe descend verticalement). L'espace est divisé en deux zones, à gauche l'armée, à droite le clergé.
- Saint Louis portant la Couronne d'épines à la Sainte Chapelle. Le décor est bien celui de Paris, même si on a du mal à identifier les monuments qu'on y voit. La scène elle-même est une banale procession. Le cartouche montre saint Louis assis, rendant la justice sous le chêne de Vincennes sous le regard d'un religieux. Les suppliants sont bien entendu une veuve et un orphelin, tandis qu'en arrière-fond se tiennent à peine visibles, des gens de meilleure famille.

Bien entendu le programme de ces vitraux n'a rien d'anodin. Il est largement centré sur des épisodes considérés comme fondateurs du royaume de France, et il met l'accent (de manière passablement lourde) sur la soumission et la piété des rois. Dans le contexte de la III^e République encore naissante il s'agit là d'une proclamation politique non anodine, à la limite de la provocation, surtout si on considère la place donnée dans ce programme à saint Vincent de Paul, qui sert à rappeler qu'en matière d'action sociale l'Église n'a pas de leçons à recevoir.

Enfin, au-dessus de la porte d'entrée, dans un oculus, saint Michel terrassant le dragon, sans doute le plus ancien vitrail de l'église : il serait du XVII^e siècle, contemporain de la porte. Le personnage de saint Michel est très classique, cependant il est saisi au moment où il s'apprête à frapper son ennemi. Le dragon quant à lui a la forme d'un être humain dont on voit une jambe, deux bras, et tout à fait en bas de l'oculus le menton, une commissure de bouche et une partie de la chevelure ; le dessin fait penser que le dragon est un sujet jeune, du même âge que l'archange, à supposer bien sûr que les archanges aient un âge. Il n'y a de dragon qu'une queue qui serpente, évoquant davantage un ver de terre ; quant aux flammes on ne sait pas très bien d'où elles sortent, en tout cas ce n'est pas de la bouche...