



*Il était une fois à Fontaine-lès-Dijon...
L'église Saint-Bernard*



L'église Saint-Bernard marque, à sa façon, l'identité de la ville de Fontaine-lès-Dijon. Perchée sur une butte, au bord d'un plateau, surplombant d'une vingtaine de mètres la mare qui se trouve à ses pieds, ce monument est un repère dans le paysage de la métropole régionale. Du parvis et de ses environs, il domine les paysages de plus en plus urbanisés du Dijonnais, tandis que dans un environnement sylvestre et bucolique, la mare lui offre son miroir. Dans l'eau, l'édifice posé au bord du ciel, se déforme, perd son aplomb et se fait muse...



L'église et la mare



l'église Saint-Ambrosinien devenue l'église Saint-Bernard ■



Le vitrail de saint Ambrosinien (XIX^{ème} siècle) ■

L'histoire

En 1120, parmi les possessions de l'abbaye Saint-Étienne de Dijon, figurait une chapelle Saint-Ambrosinien, à l'origine de l'église Saint-Bernard actuelle. Cette chapelle était une dépendance de l'église Saint-Martin des Champs, qui, si elle n'avait pas disparu, serait située aujourd'hui à Dijon. Cette église était à la tête d'une des plus vieilles paroisses du Dijonnais. Jusqu'à la Révolution, l'abbaye Saint-Étienne y exerça son pouvoir de commandement. Il se manifestait par la nomination des curés et des chapelains desservants, ainsi que par le prélèvement de la dîme, dont une partie était reversée, sous forme de portion congrue, au curé et à ses vicaires. Cet impôt sur les récoltes servait aussi à la construction et à l'entretien du chœur de l'église. Le reste des travaux, clocher compris, était à la charge des paroissiens.

La chapelle Saint-Ambrosinien, proche du château où est né le grand moine cistercien, saint Bernard, était toutefois hors de son enceinte. La tradition attribue la fondation de cet édifice aux parents de saint Bernard, dont le père, Tescelin, possédait le château, qu'il tenait en fief du duc de Bourgogne. Cependant, même si les apparences peuvent la rendre inséparable du château, aucune source n'a été retrouvée pour indiquer que la

chapelle en ait été une dépendance. En 1120, ce sont les Til-Châtel qui font la donation de la chapelle à l'abbaye Saint-Étienne et non Tescelin ou les Somberton-Fontaine qui lui succèdent. La population s'étant déplacée vers la butte, cette chapelle de secours permettait aux habitants d'avoir un lieu de culte à proximité, sans être obligés de se rendre sur la rive gauche du Suzon.

Au XIV^{ème} siècle, l'église nouvellement construite à la place de la chapelle et placée sous le même vocable de Saint-Ambrosinien n'est pas devenue pour autant l'église paroissiale. Elle le sera, de fait, au XV^{ème} siècle mais sans reconnaissance officielle connue. Vers 1760, faute de trouver des documents sur son titulaire - un évêque qui aurait été martyrisé en Arménie méridionale et dont les reliques auraient été rapportées par des pèlerins de terre sainte - elle est dédiée à Saint-Martin, par rattrapage du nom de l'église primitive. Après la Révolution et le départ des religieux Feuillants, qui avait entraîné la suppression du culte de saint Bernard, dans leur église, établie au sein du château, l'habitude fut prise d'appeler l'église paroissiale : Saint-Bernard, mais ce titre ne fut confirmé par un bref pontifical qu'en 1865.

Le style

De la chapelle Saint-Ambrosien primitive, il ne reste aucun vestige. Aujourd'hui, l'édifice figure, en plan, une croix latine. Il est le résultat de plusieurs campagnes de travaux, qui s'étendent du dernier quart du XIV^{ème} siècle au début du XVI^{ème} siècle. Trois textes attestent d'une construction dans le dernier quart du XIV^{ème} siècle. En 1376, une minute de notaire nous apprend que les habitants achètent la pierre nécessaire à la construction de l'église. Une autre, datée de 1382, nous dit que le maçon a reçu une partie de son salaire pour son ouvrage dans l'église. Enfin, un contrat de 1383 indique la pose d'un vitrail dans le chœur.

Pourtant, même si les enquêtes archéologiques font défaut, l'observation du voûtement du chœur et des ogives à pénétration signe la fin du XV^{ème} siècle. De plus, l'examen des combles de l'église a révélé que le transept de l'église avait été prévu, pour une nef unique, moins élevée que l'actuelle. Enfin, une inscription, gravée dans un mur, indique la date de 1530, pour la construction de l'arc doubleau du bas-côté sud. L'indigence des sources ne permet pas d'éclairer le contexte local d'une évidente reprise de construction et le seul document dont nous disposons est le monument lui-même. Il est probable que le manque d'entretien et l'usure naturelle, dans une période d'épidémies meurtrières, aient pu ruiner le bâtiment. Ce qui est certain, c'est que cette importante restauration s'inscrit dans la grande période bâtiesseuse qu'a connue la France à la même époque. L'éventualité d'un agrandissement n'est donc pas à exclure et il est possible d'émettre l'hypothèse que des bas-côtés, confortés par des arcs doubleaux, seraient

venus contrebuter une nef plus haute afin de mieux soutenir la voûte centrale. En définitive, l'église actuelle est, en petite partie, le résultat des travaux du XIV^{ème} siècle et, en grande partie, celui de la fin du XV^{ème} et du début du XVI^{ème} siècles. Pour autant, maîtres d'œuvre et maîtres d'ouvrage sont restés fidèles à l'architecture gothique, ce qui donne un ensemble relativement homogène, même si les nervures des ogives sont à chanfrein dans le chœur et à gorge dans la nef. Néanmoins, sous l'influence des grands chantiers dijonnais, l'église n'a pas échappé au souffle de la Renaissance qui se manifeste dans le décor et le mobilier.

Les modifications

Depuis le XVI^{ème} siècle, le monument a traversé le temps en ne connaissant que

Un arc gothique ■



Un décor de la Renaissance ■





Un chevet devenu aveugle ■

des adaptations mineures qui ont surtout touché le chœur, le porche et la couverture. Ainsi, dans le chœur, la baie du chevet, dans l'axe de la nef, était ornée d'un vitrail posé, en 1383, par le peintre-verrier Jean le Bourcet. Cette verrière représentait saint Bernard et saint Ambrosinien, de part et d'autre de la Vierge. Victime de la mise en place du nouvel autel majeur, posé en 1836, la baie a été bouchée, modifiant profondément la luminosité du sanctuaire, alors que la construction de la sacristie, avait déjà aveuglé, au XVI^{ème} siècle, une petite baie trilobée au sud. Dans le dernier quart du XIX^{ème} siècle, pour accroître l'éclairage dans le chœur, les fenêtres, qui étaient de même dimension que celles du collatéral nord, ont été agrandies et le cintre brisé a remplacé le plein cintre, à l'image de la baie de la chapelle de la Vierge, refaite en 1811.

En 1899, une mosaïque a succédé au dallage constitué, dans l'avant-chœur, par d'anciennes pierres tombales. Ces dalles funéraires, qui comportent des inscriptions et des symboles divers, ont alors été déplacées dans la nef. Ainsi, entre les bancs, côté de l'Évangile (à gauche, en faisant face à l'autel), on peut voir sur la plate-tombe d'un vigneron originaire de Talant, des



Sur la plate-tombe d'un vigneron ■

grappes de raisin et une serpette appelée "gouzotte" qui évoquent sa profession.

Après avoir été longtemps un simple auvent reposant sur une charpente en bois couverte de lave, le porche a été entièrement refait, en 1887, pour prendre l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire celui d'un avant-corps fermé et doté d'un toit en tuile à deux pentes. À partir de la fin du XIX^{ème} siècle, la tuile a commencé à remplacer la lave, dont le poids considérable mettait en péril les murs. Sur la tour du clocher, qui, lui, est couvert en ardoise, la trace du solin a conservé la marque de cette ancienne couverture en pierre, dont les derniers éléments ont été enlevés en 1966.

La position de l'édifice au bord du plateau, si elle en fait un de ses principaux attraits, a pour contrepartie d'être une source de fragilité. Au cours du temps, les travaux, même s'ils sont très peu renseignés, ont toujours été nombreux pour consolider le flanc sud, restaurer les contreforts, assainir les soubassements, surtout au nord, et réparer le clocher, régulièrement endommagé par le vent, la grêle et la foudre. Aujourd'hui, on pénètre de plain-pied dans la chapelle de la Vierge par

la porte Sainte-Anne, située sur la façade sud de l'église. On a du mal à imaginer, qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, il fallait monter un escalier extérieur de cinq marches, correspondant à un dénivelé d'environ un mètre, entièrement remblayé depuis. À l'intérieur, l'emplacement de la piscine liturgique, dans la chapelle de la Vierge, ainsi que la dénivellation des bases de l'entrée du chœur, montrent combien le sol a dû, lui aussi, être rehaussé pour empêcher que le bâtiment, posé sur la déclivité, ne se coupe en deux, miné par les intempéries et les infiltrations d'eau, aggravées par des sépultures, creusées à ses pieds.

La construction

Comme l'indiquent les contrats du XIV^{ème} siècle, le financement de la construction de l'église, de son entretien

et de ses réparations, est dû à l'effort collectif des habitants de Fontaine. Jusqu'à la loi de séparation de 1905, la gestion matérielle de l'église incombe exclusivement à la fabrique, c'est-à-dire à un petit groupe d'habitants qui administrent la paroisse. C'est la fabrique qui mobilise les ressources faites de rentes, de baux, de dons, de quêtes, de legs, de fondations puis, après l'Ancien Régime, de souscriptions et de loteries.

Au XIX^{ème} siècle, pour les gros travaux, elle est secourue par l'État ou la municipalité. Cette dernière, toujours à court de ressources, doit alors s'imposer extraordinairement. Les pierres tombales, qui forment le sol devant le chœur, ont conservé la mémoire de quelques-uns de ces fabriciens et maires, dont le nom se retrouve d'une génération à l'autre.

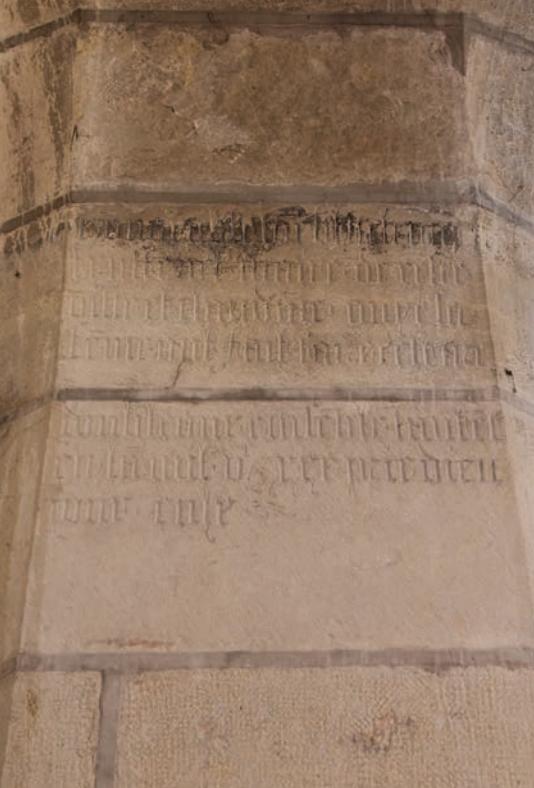
Au XVI^{ème} siècle, certaines de ces familles ont voulu que leurs dons ne soient pas oubliés. Ainsi, gravée sur deux pierres du piédroit d'un arc doubleau du bas-côté sud, une inscription en écriture gothique, datée de 1530, indique que c'est Barthélémy Truffenet, maire de cette ville, et sa femme, Claudine Guye, qui ont fait construire, à proximité, cet arc ainsi que l'autel de pilier. Un peu avant, des parents, Huguenin Truffenet et sa

La chapelle de la Vierge et la piscine liturgique ■



Les pierres tombales dans la nef (XVIII^{ème} siècle) ■





La datation de l'arc doubleau (1530) ■

femme Richarde, avaient enrichi le patrimoine artistique de l'église en finançant la peinture représentant la Dormition et l'Assomption de la Vierge, sur le mur sud du croisillon du transept. Les reconstructions ont donc été effectuées grâce au concours des familles marchandes du pays.

Les desservants n'ont pas été en reste. Ils étaient souvent eux-mêmes parents des vignerons-propriétaires de l'endroit, comme l'attestent les noms et les blasons visibles sur la cloche Humberte-Claudine, datée de 1578. Les similitudes entre les armoiries du curé Bernard Maldamey figurant sur cette cloche, celles de la plate-tombe dressée contre le mur de la première travée du bas-côté sud du curé Pierre Chauchier, mort en 1545, et celle de la clé de voûte de la première travée



Le carillon avec la cloche Humberte-Claudine datée de 1578 ■



La clé de voûte armoriée dans la nef ■

de la nef, laissent à penser que cette partie de l'église, qui est la plus récente, pourrait être due à la générosité de la famille Chauchier-Maldamey, marchands et vignerons à Fontaine.

Quant aux seigneurs du lieu, ils apparaissent peu. Néanmoins, un testament de Richard de Saulx-Fontaine, daté de 1359, ordonne que, s'il venait à mourir au cours de la guerre pour laquelle il s'apprêtait à partir, sa terre de Fontaine soit donnée aux églises mais Richard est mort après 1386, sans qu'on sache s'il a effectivement participé à l'édification de l'église.

L'extérieur et ses alentours

L'extérieur de l'église n'a rien de remarquable. Un chevet droit, comme souvent dans les églises rurales, est

orienté classiquement vers l'est. Sur la façade nord de l'édifice, une porte latérale s'ouvre sous un revers d'eau très saillant, en accolade élancée, garnie de choux frisés et terminée par un fleuron. À la retombée, sur le colot de droite, une large feuille de vigne et une grappe sont accostées d'un animal portant une corde autour du cou. À gauche, une bête famélique grignote une branche. Près de cette porte, la tourelle d'escalier qui monte au clocher, est pourvue d'un toit conique. La corniche entourant l'édifice offre une mouluration en doucine tandis qu'une armature en pierre encadre de ses nervures et meneaux les vitraux des fenêtres de style gothique.

Quatre baies munies d'abat-son rythment les huit murs du clocher dont la flèche est couverte en ardoise. Deux des contreforts qui le flanquent sont surmontés de sculptures devenues illisibles avec le temps. Sauf dans le porche, la pierre n'apparaît que dans les encadrements, les chaines d'angle, les contreforts, les corniches et les rives. Lors de la réfection des enduits de l'édifice, en 2007, l'examen de la pierre de Dijon, a montré une jolie palette de couleurs : ocre jaune, rose, violette. La pierre primitive, qui provenait de la carrière des Chartreux, située à mi-flanc du coteau de Talant, est différente de celle utilisée pour les

reconstructions ou restaurations. Plus claire, elle est bien visible dans les piédroits du portail occidental situé sous le porche. À l'avant du porche, le parvis en hémicycle a été pavé en pierre de Buxy, en 1998. Il s'ouvre, au nord, sur la place des Feuillants, qui offre de belles perspectives sur le monument. Le mur entourant l'église fermait le cimetière dont on a effectué la translation en 1891. Quelques pierres tombales rappellent cet emplacement.

Forme et dimensions

On entre aujourd'hui par le portail occidental. Le terrain étant en pente, on descend un escalier pour pénétrer sous le porche. Dans l'axe de la nef, le portail du XIV^{ème} siècle, au tympan à arcature trilobée, culots et consoles sculptés, est surmonté d'une rosace. Il est dû à Belin de Comblanchien. Ce maître-maçon a travaillé pour le duc Philippe le Hardi, aussi ne faut-il pas s'étonner de la ressemblance de cet ouvrage avec la porte d'entrée de la salle du chapitre de la Sainte-Chapelle, incluse aujourd'hui dans le musée des Beaux-arts de Dijon, ou celle de l'église de l'ancienne Chartreuse de Champmol à Dijon.

On gagne la nef en descendant à nouveau des marches. L'édifice long de 35 m, développe une nef de deux

Le parvis de l'église ■



L'enclos paroissial ■





Le portail occidental (XIV^{ème} siècle) ■



La nef, le transept et le chœur ■



Le voûtement de la nef et du bas côté nord ■

travées, flanquée de bas côtés étroits, un transept débordant de 18 m, un chœur divisé lui aussi en deux travées, une sacristie disposée au sud de ce chœur. Les collatéraux, dont le voûtement reproduit celui de la nef, sont moins hauts que le vaisseau central, qui s'élève à 8,5 m sous voûte. Toute l'église est voûtée d'ogives aux nervures moulurées reposant, pour la plupart, sur des culots sculptés. Des arcs en cintres brisés retombant sur de lourds piliers cylindriques, à socles ronds et sans chapiteaux, séparent la nef des collatéraux. À la croisée du transept, quatre piliers plus puissants, accostés de courtes colonnes, soutiennent la tour du clocher qui culmine à 32 m. Ici, les ogives partent d'un oculus destiné au passage des cloches. Tous les murs de l'église sont enduits.

Le mobilier liturgique et les cloches

Certaines fondations de messes pour le repos d'âmes impliquaient l'institution d'un autel. À Fontaine, ces autels furent installés contre des piliers. Au XVIII^{ème} siècle, il y eut une grande réaction contre les autels de piliers et beaucoup furent détruits mais ceux de Fontaine furent respectés, ce qui en fait les deux seuls témoins actuels de ce genre de mobilier en Côte-d'Or. Dans le dernier quart du XIX^{ème} siècle, ils furent très utilisés au moment des pèlerinages pour satisfaire la dévotion des prêtres. Les deux autels sont identiques mais celui du nord est sans décor, alors que celui du sud, fondé par Barthélémy Truffenet, porte un retable en pierre sculptée de rinceaux, d'arabesques, d'amours sur le pourtour et les côtés. D'inspiration Renaissance, il

indique une communauté d'origine avec les sculptures de l'église Saint-Michel à Dijon. Il en va de même pour la piscine liturgique qui l'accoste, à droite, avec sa fine ornementation, très différente des trois autres piscines liturgiques de l'église. Ces piscines ou lavabos, qui ont perdu leur utilité depuis Vatican II, permettaient d'y verser directement l'eau bénite des burettes, après la messe, de manière à ce qu'elle s'écoule dans la terre et ne se mélange pas aux eaux usées dans les canalisations.

Le maître-autel fut posé en 1836 par le marbrier dijonnais Pauffard en remplacement d'un vieil autel en bois. D'élévation oblique, il est en marbre blanc veiné de gris avec des incrustations ocre rose. Il est surmonté par deux gradins et un tabernacle également en

marbre polychrome. Les boiseries Louis XV qui garnissent le pourtour du chœur à hauteur des fenêtres ont été réalisées et posées à la même époque par le menuisier Gouverne. La grille de communion a été forgée au XVIII^{ème} siècle. Les fonts baptismaux avec la cuve et la grille ont été exécutés en 1834 mais la grille a été enlevée.

L'orgue, au buffet blanc cassé laqué, a pour base un instrument de sept jeux provenant de Selongey et construit en 1840. Refait à neuf par le facteur Christian Millot et inauguré en 1990, ses capacités ont été agrandies pour comprendre quinze jeux et deux claviers. L'ange en bois polychrome qui le surmonte est une œuvre du XVIII^{ème} siècle.

L'autel de la Compassion (XVI^{ème} siècle) ■



Les aménagements de 1836 : maître-autel, boiseries, tableau ■



L'orgue (1990) ■





Des anges porte-écu ■



Un homme pensif ■



Une chimère ■

Depuis 2001, le carillon restauré est composé de cinq cloches, une du XVI^{ème} siècle, deux du XVII^{ème} siècle et deux du XIX^{ème} siècle.

La sculpture

Des artistes d'époques et de talents différents se sont partagé la sculpture des culots dont les motifs variés rendent l'église fascinante. Dans la chapelle de la Vierge, les culots mutilés par l'installation d'anciennes boiseries ont été refaits à la fin du XIX^{ème} siècle avec des décors de fleurs. Ils se distinguent de leurs voisins, plus anciens, ornés d'entrelacs pour l'un, et des armes de France pour l'autre, par une taille plus sèche. Le décor du collatéral sud est rythmé par deux anges portant une énorme grappe de raisin, un personnage dans lequel certains se plaisent à

dire que ce serait l'architecte des restaurations du XIX^{ème} - sans qu'on sache si ce culot a été refait - et un ange porte-écu. Le revers de la façade occidentale révèle un moine feuilletant un livre, un homme pensif, des anges portant un écu ou un phylactère. Le bas-côté nord offre des entrelacs de feuillage. Dans la chapelle Saint-Bernard se déploie la fantaisie d'une chimère, d'un bouffon souriant, coiffé d'un bonnet à longues oreilles, d'un homme aux jambes arquées soutenant un écusson et, à proximité d'une piscine à accolade, d'un ange porte-écu à collerette. Le chœur s'ouvre à gauche par un culot enrichi d'un feuillage décoratif très fouillé abritant un escargot. Dans la croisée du transept, les deux culots aux branches de chêne et celui arborant le blason de saint Bernard proviennent de l'atelier

Schanosky, qui les a réalisés en 1899, en même temps que ceux de la chapelle de la Vierge. La sculpture à méplat des bandeaux, qui cernent les piles rondes de la nef, est plutôt fruste mais, sur une pile située au nord, un médaillon à portrait, dans un décor de feuilles d'acanthé, figurant un buste d'homme, à la chevelure tressée, coiffé d'un toquet fendu, annonce nettement la Renaissance. Trois clés de voûte bénéficient aussi de motifs sculptés : des roses de style différent dans le chœur et des armoiries dans la première travée de la nef.

La statue de saint Bernard du XV^{ème} siècle ■



Dans l'église Saint-Bernard, la profusion de la vie, au milieu d'un foisonnement d'anges proches de l'humanité, semble prendre le pas sur l'édification ou l'enseignement.

La statuaire

Dans cette église, la sculpture en pierre, illustrant surtout le style du XV^{ème} et du XVI^{ème} siècle est représentée de façon remarquable. Malheureusement, les objets sont mal documentés et les archives ne livrent ni nom d'exécutants, ni nom de commanditaires. Dans le croisillon nord du transept, l'attribution à Antoine Le Moiturier de la remarquable statue de saint Bernard, divise les experts. Il est probable que les Rolin, qui furent seigneurs du lieu de 1435 à 1495, ne sont pas étrangers à la présence d'une telle œuvre. Les renseignements manquent pour savoir si les deux donateurs agenouillés, de part et d'autre du socle d'une statue de saint Sébastien, remplacée par une Trinité en pierre polychrome, du premier quart du XVI^{ème}, ont à voir avec cette famille. Les costumes caractéristiques du XV^{ème} siècle peuvent y faire penser mais les lettres G et B, découvertes en 2007, sous les repeints, laissent planer un doute.

Sur l'autel de la Compassion, c'est le nom des évêques qui varie. Il semble cependant que l'attribut d'un des saints soit un peigne à carder et désigne ainsi saint Blaise. Pour l'autre évêque, on parle de saint Claude mais sans aucune certitude. Entre ces deux saints évêques, une Vierge de pitié, soutient difficilement le corps trop grand de son fils. Le port d'un voile tuyauté et d'un manteau retenu par un lien indique une certaine rupture avec l'usage antérieur bourguignon, sans que l'on sache quel maître a travaillé à



L'Éducation de la Vierge, XVI^{ème} siècle, saint Joseph ■

cet ouvrage. Nous ne disposons pas non plus d'archives pour dater le groupe de l'Éducation de la Vierge. Malgré la guimpe portée par Anne, la mère de Marie, les souliers à bout rond indiquent que l'œuvre appartient au XVI^{ème} siècle. En vis-à-vis, sur le même autel de pilier nord, saint Joseph rend également perplexes les historiens de l'art quant à sa datation.

Enfin, sous le porche, une statue d'un évêque en bois est désignée, par simple convenance, sous le nom de saint Ambrosinien. Dans cette modeste église, où les "imagiers" sont anonymes, les œuvres sont d'une telle qualité qu'il y a longtemps qu'elles sont classées ou inscrites au titre des monuments historiques.

La peinture

La peinture murale est à l'honneur dans la chapelle dédiée à la Vierge. Elle illustre l'art décoratif du XVI^{ème} siècle. L'œuvre située au dessus de l'autel de la Vierge, représente une Trinité du "Psautier", qui a la particularité de montrer le Père et le Fils, enveloppés dans un manteau brodé d'or à motifs, assis sur le même siège et avec une allure identique. La peinture au-dessus de la porte Sainte-Anne, beaucoup plus classique, figure une Dormition de la



La Trinité du "Psautier", XVI^{ème} siècle ■



La Dormition de la Vierge, XVI^{ème} siècle ■

Vierge à la partie inférieure et une Assomption à la partie supérieure. Entre les deux, on devine un panorama, réputé être celui de la ville de Dijon, mais le motif, très endommagé par l'humidité, est devenu difficile à reconnaître malgré les restaurations de 1989. D'autres peintures murales ornaient encore l'église au XIX^{ème} siècle : trop effacées, elles n'ont pu être conservées lors des restaurations de 1899. Ainsi, des douze médaillons représentant les apôtres, seuls deux ont été sauvés, de part et d'autre du portail occidental. Par contre, dans le chœur, les motifs figurant, dans la première travée, les quatre Pères de l'Église et, dans la seconde, le Jugement dernier sous la présidence du Christ, entouré d'anges et des symboles des évangélistes, ont été restaurés en 1881, par Léon Leniept. Ils furent détruits de manière irréversible en

1974, nous privant ainsi d'un témoignage précieux sur le XV^{ème} siècle. Nul doute que vingt ans plus tard, avec la sensibilisation nouvelle aux décors muraux, ces peintures auraient été sauvegardées.

À la même époque, l'église a aussi été dépouillée de ses tableaux et leur trace a été malheureusement perdue. Seule a été conservée une copie du Christ en croix, offerte par une paroissienne en 1836, et dont l'original se trouve à l'église Saint-Roch à Paris. Cependant, grâce à l'intervention d'une descendante des commanditaires, les époux Gruet-Renardot, qui ont fait figurer les armoiries parlantes du mari - une grue -, le tableau de la remise du rosaire à saint Dominique, attribué à Philippe Quentin, peintre actif en Bourgogne entre 1622 et 1636, peut continuer à être admiré au

musée d'Art sacré de Dijon où il est exposé.

Les vitraux

La lumière pénètre à l'intérieur de l'église par une série de vingt baies dont trois sont munies de vitraux figuratifs. L'ancien patron de Fontaine, saint Ambrosinien, est représenté dans la chapelle Saint-Bernard avec les armoiries de la famille qui a offert le vitrail à la fin du XIX^{ème} siècle. Sur le mur nord, une verrière patriotique, due à l'atelier Defrance-Thénod, honore huit soldats de la commune, morts pendant la Grande Guerre. Dans le croisillon sud du transept, une évocation de saint Bernard et Notre-Dame, issue du même atelier, éclaire la chapelle de la Vierge depuis 1910. Les vitraux abstraits du chœur ont une gamme de coloris semblable à celle

Le vitrail de saint Bernard et Notre-Dame (1910) ■



Les vitraux du chœur (1975) ■





Les bancs du XVIII^{ème} siècle ■

que l'on trouve dans les grandes cathédrales médiévales. Ils sont le fruit, en 1975, de la collaboration du verrier Raymond Picard et du peintre Raymond Dumoux lors du réaménagement du chœur. Remarquez des remplois de vitraux du XVI^{ème} siècle figurant un chapeau de triomphe, dans un vitrail à dessins géométriques dans le collatéral nord, ainsi qu'un ange dans un ajour du vitrail de saint Bernard.

Vatican II

Les réformes liturgiques ont toujours nécessité des adaptations. Ainsi les fidèles n'ont pas été cantonnés dans des bancs avant les préconisations du Concile de Trente terminé en 1563. La réforme engendrée par un autre concile, celui de Vatican II en 1962, ayant entraîné des changements profonds dans

la manière de célébrer, il fallut inscrire, en 1972, les bancs de l'église de Fontaine, sans doute de la fin XVIII^{ème} siècle, sur l'inventaire supplémentaire à la liste des objets classés, pour éviter leur enlèvement. En effet, dès 1967, un nouvel autel en forme de table avait été inauguré. Il fut placé à l'avant, sur une grande estrade pour le mettre en vue. Au début, l'ancien autel resta au fond mais, quelques années plus tard, il fallut l'énergique intervention du maire de l'époque pour qu'il ne soit pas retiré. Par ailleurs, en reprenant son importance, l'ambon, fit disparaître la chaire à prêcher située à l'entrée du chœur. De même, la diversification des lieux de confession a eu raison de la présence, dans les bas-côtés de l'église, des traditionnels confessionnaux de noyer à trois compartiments.

L'église de Fontaine est inscrite à l'inventaire supplémentaire des monuments historique depuis 1945. De grands maîtres ont travaillé à sa statuaire, de petits maîtres à sa peinture et elle se signale par des œuvres sculptées d'une certaine verve qui se donne libre cours sur tous les supports architecturaux intérieurs. Les aspirations d'une liturgie nouvelle posent donc la question complexe du patrimoine et de sa conservation. Il ne faut pourtant pas croire que cette préservation soit un repli frileux sur l'ancien car elle n'exclut pas la création. Néanmoins, les changements doivent s'effectuer dans le respect de l'héritage laissé par les générations précédentes. C'est pourquoi, en 1995, les objets mobiliers, qui n'avaient plus leur utilité et se trouvaient entreposés dans la sacristie ou au presbytère, ont été confiés, d'un commun accord entre les représentants de la paroisse et de la municipalité propriétaire, à la garde du musée d'Art sacré de Dijon, qui en assure la conservation et la mise en valeur.



Ange au globe (XVIII^{ème} siècle)

Comme beaucoup d'églises en France, l'église Saint-Bernard de Fontaine fait partie du patrimoine incontournable de la commune et les visiteurs y sont les bienvenus. Dans un aujourd'hui mouvant, l'édifice a ce côté paisible et rassurant de ce qui a une longue histoire et a traversé le temps. Construite sur un plateau, cette église de village regarde les environs, veille sur un paysage et des habitants qui ont bien changé depuis son origine médiévale. Avec un mélange de rusticité et de raffinement, tout dans l'église Saint-Bernard respire l'identité rurale d'un ancien petit bourg viticole de la côte dijonnaise. Visiter cette église, c'est prendre contact avec mille ans d'histoire de Fontaine, c'est prêter attention aux générations d'habitants et de bâtisseurs, qui ont tous voulu apposer plus ou moins leur marque pour se l'approprier. C'est aussi se souvenir qu'elle abrite une vie intense, heureuse ou tragique, aujourd'hui comme hier.