

L'Art sacré : revue mensuelle

Service national de la pastorale liturgique et sacramentelle (France).
Auteur du texte. L'Art sacré : revue mensuelle. 1935-09.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

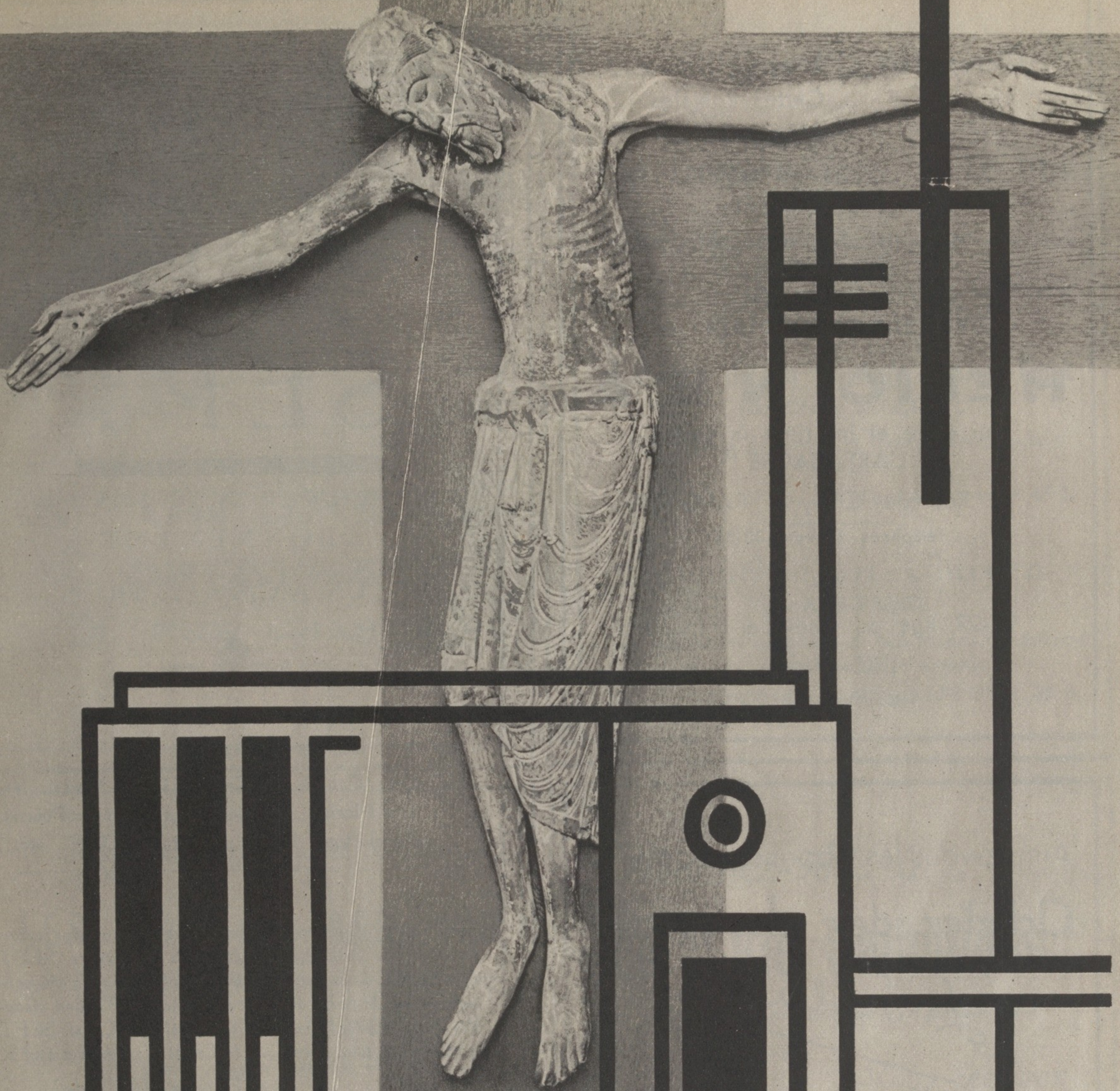
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.



J. LE CH

L'ART SACRÉ



REVUE MENSUELLE
N° 3 - Septembre 1935

32 Pages
Le N° : 2 francs

Pour vos : Images
Cartes Postales
Almanachs
Calendriers
Bulletins
et tous vos Imprimés Illustrés

ADRESSEZ-VOUS A :

HELIO N E A

qui édite et imprime la Revue
" L'ART SACRÉ "

11, Rue de Cluny - PARIS (5^e)

Téléphone Danton 83-84

ou

93-97, Rue du Chevalier-Français

LILLE (Nord)

Téléphone : 533-73

Aimez-vous les "bonnes choses" ?

Achetez des chocolats

L. Salavin

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges**
et **Institutions** en France et aux Colonies
(Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux**, **Ventes**
de **Charité**, **Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général et envois
d'échantillons gratuits

L. SALAVIN
Confiseur - Chocolatier

95, Avenue d'Orléans o PARIS

L'Hebdomadaire de l'Ordre Catholique

paraissant le Vendredi

SEPT

ABONNEMENT

UN AN : . . . 25 FR.



Parmi les principaux collaborateurs :

MM. Paul Claudel, Et. Gilson, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, François Mauriac, Henri Pourrat, Daniel-Rops, R. P. Sertillanges, O. P., etc...

« SEPT doit être le point de ralliement pour toutes les jeunesses catholiques : étudiants et ouvriers. SEPT doit donner dans tous les débats soulevés par la vie contemporaine, le point de vue catholique. SEPT doit résoudre tous les problèmes dans la lumière du Christ. SEPT a réponse à tout parce que le Christ a réponse à tout ».

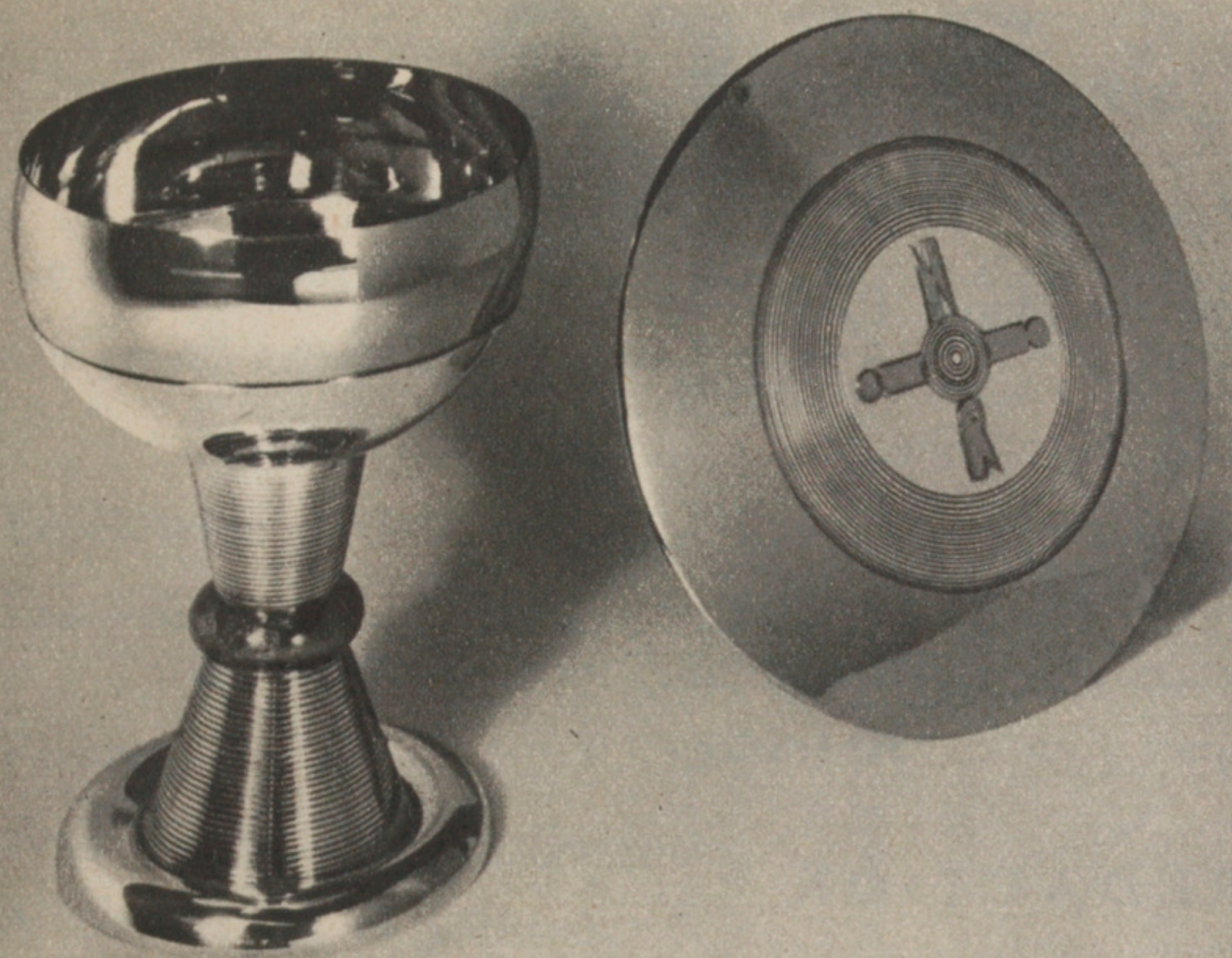
François MAURIAC,
de l'Académie Française.



AUX EDITIONS DU CERF
JUVISY (S.-&-O.)

et à PARIS, 11, rue Quentin-Bauchart, 8^e
ELYS. : 73.37

Compte chèque postal : PARIS 1436-36



J. PUIFORCAT
ORFÈVRE
14, RUE CHAPON
PARIS

Aux Editions BLOUD & GAY

3, Rue Garancière - PARIS (6^e)

L'Art Chrétien en France au XX^e siècle
par Maurice BRILLANT

*Un tableau clair et érudit de la renaissance artistique
d'aujourd'hui*

Un vol. in-4^o, 360 p., 72 planches, sur vélin 60 fr.

La vie de la Vierge dans l'art
par Cécile JÉGLOT

*Un ouvrage de savante et élégante iconographie
mariale*

Un vol. in-4^o, 288 p., 72 planches, sur vélin 45 fr.

Manuel d'Art Chrétien
par Abel FABRE

*Une synthèse claire et large de tous les arts qui trouvent
leur inspiration dans la foi catholique*

Un vol. (12,5x20), cart., 480 p., 508 illustr. 39 fr.

AUX EDITIONS PROTAT FRERES, A MACON

LES EGLISES ROMANES

de l'Ancien Diocèse de MACON
Cluny et sa Région

par Jean VIREY

490 pages in-4^o, 123 illustrations, 50 plans

PRIX : 200 francs.



En souscription, même format

LES EGLISES ROMANES

de l'Ancien Diocèse de MACON

par Madame Ch. DICKSON

Préface de Marcel AUBERT, Membre de l'Institut

PRIX à la souscription : 150 fr.

Abonnez-vous à

La " Vie Catholique "

3, rue Garancière - PARIS (6^e)

Vous recevrez :

Chaque semaine :

Un tableau complet de l'activité des
catholiques en matière religieuse, sociale,
scientifique, littéraire et artistique ;

Chaque mois :

Un numéro spécial consacré à un grand
problème de l'actualité catholique.

Profitez des abonnements de vacances

Trois mois : CINQ francs

Chèques postaux : Paris 706-42

l'art sacré

revue mensuelle illustrée

Direction-Rédaction : 11, rue de Cluny, PARIS V°

Téléphone : Danton 83.84 - Chèques postaux : Paris 1584-40

R. C. Seine 228.289

Abonnements : France et Colonies, 1 an : 20 francs - 6 mois : 12 francs

3 mois (à titre de propagande et pour les trois premiers mois seulement) : 5 francs

Etranger : 6 mois, 18 francs ; un an, 30 francs.

COMITE DE REDACTION

| | |
|----------------------------|---|
| MM. Joseph AGEORGES, | Secrétaire Général du Bureau International de la Presse Catholique. |
| ARNAUD D'AGNEL, | Chanoine de la Cathédrale de Marseille. |
| Marcel AUBERT, | Membre de l'Institut - Conservateur du Musée du Louvre. |
| R. P. AVRIL, | O. P. Rédacteur à la Revue des Jeunes. |
| BARILLET, | Peintre-Verrier. |
| Dom BELLOT, | O. S. B. Architecte. |
| Maurice BRILLANT, | Critique d'art. |
| Abbé BUFFET, | Aumônier de la Société St-Jean - Artiste peintre. |
| Abbé CAFFAREL, | Dir.-secr. gén. de la Centrale Catholique du Cinéma et de la Radio. |
| Abbé CHAGNY, | Archéologue, Lyon. |
| Henri CHARLIER, | Statuaire. |
| Alexandre CINGRIA, | Artiste-peintre, Président de la Société St-Luc à Genève. |
| Paul CLAUDEL, | Ambassadeur de France. |
| Jacques COPEAU, | Auteur dramatique. |
| Maurice DENIS, | Membre de l'Institut - Artiste peintre. |
| Paul DESCHAMPS, | Conservateur du Musée National de Sculpture comparée. |
| Georges DESVALLIERES, | Membre de l'Institut - Artiste peintre. |
| R. P. DONCŒUR, | S. J. Rédacteur aux Etudes. |
| Albert DUBOS, | Sculpteur. |
| P.-L. FLOUQUET, | Rédacteur en chef du « Journal des Poètes » et de « Bâtir ». |
| Amédée GASTOUÉ, | Professeur à l'Ecole César-Franck. |
| Abbé GIROD de l'AIN, | Administrateur de l'Eglise Ste-Odile, à Paris. |
| Henri GHEON, | Auteur dramatique. |
| HEBERT-STEVENS, | Peintre-Verrier. |
| Max INGRAND, | Peintre-Verrier. |
| Paul JAMOT, | Membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre. |
| Robert LALLEMANT, | Architecte décorateur. |
| Robert LESAGE, | Cérémoniaire de S. E. le Cardinal Archevêque de Paris. |
| R. P. LHANDÉ, | S. J. Rédacteur aux Etudes. |
| Bernard LOTH, | Maître de Chapelle à St-Etienne-du-Mont. |
| Monseigneur LOTTHÉ, | Secrétaire particulier de S. E. le Cardinal LIENART. |
| MALLET-STEVENS, | Architecte. |
| J. et J. MARTEL, | Sculpteurs. |
| Dom MARTIN, O. S. B., | Directeur des Ateliers de la Croix Latine. |
| PINGUSSON, | Architecte. |
| H. PRUNIÈRES, | Directeur de la Revue Musicale. |
| Jean PUIFORCAT, | Orfèvre. |
| RAUGEL, | Organiste à St-Honoré d'Eylau. |
| P. REGAMEY, | O. P. Rédacteur à la Vie Spirituelle. |
| R. P. de REVIERS de MAUNY, | S. J. Organisateur du Pavillon des Missions à l'Exposition Coloniale. |
| Chanoine RIVIERE, | Curé de St-Thomas d'Aquin. |
| Louis ROUART, | Editeur d'art. |
| SAMSON, | Directeur de la Maîtrise de Dijon. |
| Paul TOURNON, | Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux. |
| Chanoine TOUZÉ, | Vicaire général de Paris. Directeur de l'Œuvre des Paroisses nouvelles. |
| Jean de VALOIS, | Professeur à l'Ecole César-Franck. |
| André VÉRA, | Critique d'Art. |
| Paul VITRY, | Conservateur au Musée du Louvre. |

Rédacteur en Chef : J. PICHARD - Administrateur : G. MOLLARD - Secrétaire de Rédaction : R. CERISIER.

SOMMAIRE DU 3^{ème} NUMÉRO :-: SEPTEMBRE 1935

| | |
|--|----|
| Plan de Travail, par Joseph PICHARD | 5 |
| Le Maître, par l'Abbé Paul BUFFET, artiste peintre, aumônier de la Société Saint-Jean | 6 |
| Un grand artiste chrétien en France au XVII ^e siècle : Eustache LE SUEUR, par Paul JAMOT, membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre | 8 |
| Le Rétable de Notre-Dame à Cracovie, par Paul VITRY, Conservateur au Musée du Louvre | 13 |
| Les Trésors d'art contemporain de la Basilique de Notre-Dame de Montligeon, par l'Abbé Roger JOHAN, Professeur de Philosophie au Petit-Séminaire de Sées | 17 |
| Poèmes, par P.-L. FLOUQUET | 25 |
| Petit cours d'art, par Joseph PICHARD | 26 |
| A travers les Expositions | 29 |
| Extraits du Courrier de « L'Art Sacré » | 30 |

PLAN DE TRAVAIL

Quinze septembre, voici le temps pour chacun de reprendre son travail habituel, et pour nous le moment d'entrer plus avant dans la réalisation du programme que nous nous sommes assignés.

Certains de nos amis manifestaient quelque inquiétude de nous voir publier nos premiers numéros à l'époque des vacances. Pourtant, grâce à ce premier effort, nous avons déjà pu nous faire connaître, nous avons précisé les possibilités de notre action. Nous voici maintenant en face d'un large plan de travail.

Car notre intention — et la composition de nos trois premiers numéros le marque déjà avec netteté — n'a jamais été de publier une revue documentaire. Nous avons un programme artistique, précis, en même temps que compréhensif.

Nous ne sommes inféodés à aucune école. Nous pensons que chaque siècle a eu son art sacré, encore que de valeur inégale, mais témoin des modalités propres de sa vie religieuse et, au moins à ce titre, toujours intéressant.

Nous sommes certains que notre époque a le sien. Malheureusement, elle est en même temps encombrée de copie, et même de mauvaise copie. Or, toute copie est stérile. Il s'agit pour nous, non pas de refaire la cathédrale, ni d'imiter les classiques, seulement de les connaître et ensuite d'être nous-mêmes.

Tout créateur fut moderne dans son temps. Et il ne faut craindre ni le mot ni la chose. Celui-là qui n'a rien à nous dire, nous ne lui demandons que de ne rien dire. Et précisons bien à ce sujet qu'il fut toujours vain de rechercher l'originalité. Toute personnalité s'impose quelque jour d'elle-même, mais aucune attitude ne nous donnera longtemps le change.

Nous inaugurerons dans notre prochain numéro une série d'articles sur « la construction d'une église ». Avec la collaboration d'excellents architectes et spécialistes, nous étudierons les plans, les matériaux, les questions techniques (chauffage, aération, éclairage), la décoration (vitraux, émaux, mosaïques, ameublement, peinture). Au passage, nous signalerons dans chacun de ces domaines les réalisations récentes les plus remarquables.

Nous allons commencer aussi la réalisation d'un programme musical et spectaculaire, dont je parlerai la prochaine fois. Aujourd'hui, je m'adresse à nouveau à tant d'amis que notre effort intéresse, qui nous le disent, et je leur demande de nous aider.

Pourquoi ne se formerait-il pas un peu partout, à Paris, en province, des comités d'Art Sacré ? Centres de propagande pour l'art véritable, de documentation régionale, d'organisation de conférences, expositions et manifestations d'art, organes de diffusion de la revue, ces comités seraient pour nous d'excellents agents de liaison avec les organismes locaux, et seuls assureraient l'efficacité de notre action.

A tous ceux qui ont la possibilité d'organiser ces comités, ou qui l'ont déjà fait, nous demandons instamment d'entrer en relation avec nous. Sur le plan que nous avons choisi, il y a un grand travail à faire, où des efforts dispersés se révéleraient impuissants. Et toute initiative fraternelle nous sera chère.

J. PICHARD.

LE MAITRE

par l'Abbé Paul BUFFET.

Il y a un artiste qui a tout de même du talent et dont je voudrais bien parler et en parler en prêtre. Cet artiste expose depuis bien longtemps, ses œuvres s'étalent un peu partout, le musée qu'il remplit est immense, il n'appartient pas à un siècle, il est de tous les siècles. Cet artiste c'est Dieu et je crois que dans une revue d'art sacré on peut lui faire, en particulier, sa grande place.

En Dieu résident toutes les perfections. Que les perfections morales passent avant les autres, que Dieu soit avant tout le « Bon Dieu » c'est son titre de gloire.

Mais, à côté du Bien, il y a le Beau. Dieu se révèle artiste génial et, pour tous ceux qui aiment le Beau, quelles perspectives merveilleuses cette idée ouvre pour le Ciel.

On peut parler d'art sacré, en l'étudiant chez les artistes dont les œuvres ont Dieu et la religion comme objet, mais l'Art Sacré suprême, c'est l'Art même de Dieu manifesté de toutes sortes de manières dans les splendeurs de sa création.

Peut-être ne faisons-nous plus dans nos prières, dans notre liturgie, une place assez grande au Dieu « qui fecit cœlum et terram ».



Les Bienheureux avec les Anges (fragment), par Fra Angelico.

Autrefois, en Palestine, le culte pratiqué plus au grand air, la vie plus nomade, un ciel moins couvert de brumes, faisaient plus que maintenant lever la tête vers les étoiles. La littérature des Prophètes et des Psaumes chante l'auteur de la Nature d'une manière magnifique. Dieu est le grand artiste « *Lœtabitur in operibus suis* » il regarde avec volupté le monde qu'il a créé. On le voit semblable à cet artiste qui le soir, son travail terminé, le caresse de son regard, ressent la joie d'une sorte d'enfantement, comme la mère en regardant l'enfant qui vient de naître.

Dieu dans les Psaumes est comparé à un sculpteur « *créant, façonnant le monde de ses mains* », expression que reprend Isaïe montrant Dieu « *formant et pétrissant la Terre* ».

Dieu « *règne, gouverne, revêtu de beauté, de puissance, il s'en est fait une ceinture* ».

« *C'est dans sa lumière que nous verrons la Lumière* ». « *Quand les cieux et la terre se transforment, Dieu subsiste* ». « *Ils s'useront comme un vêtement, Dieu les changera comme un manteau, ils disparaîtront et Dieu restera immuable* ». Le Ps. 103 revient sur cette idée qu'en regardant la Nature nous voyons comme le manteau, le voile derrière lesquels Dieu se cache, se dérobe. « *Dieu est revêtu de majesté, de splendeur, enveloppé de lumière* ».

« *Les cieux chantent la gloire de Dieu, le jour transmet la louange au jour, la nuit l'annonce à la nuit, ce ne sont pas des paroles, des discours que l'on ne peut comprendre* ».

Et quand l'homme de ces temps croit faire un grand honneur à Dieu en lui offrant des animaux en sacrifice, Dieu répond d'une manière hautaine : « *Si j'avais faim, je ne te le dirais pas, car à moi est la terre et tout ce qu'elle renferme, à moi sont toutes les bêtes des forêts, le bétail qui est sur les montagnes et les bœufs. Je connais tous les oiseaux du ciel et la richesse des champs est à moi. Est-ce que je mange la chair des taureaux ? Est-ce que je bois le sang des boucs ? Im-mole à Dieu le sacrifice de la louange et accomplis tes vœux faits au Très-Haut* ».

Que de beaux textes encore à citer si nous ne devions nous borner. Arrêtons-nous, en insistant, sur ce dernier verset si suggestif pour un artiste en face de la Nature. Que son œuvre soit une offrande de louange au Dieu créateur ! Tout devient Art Sacré pour qui est pénétré de ce principe. Le paysagiste n'est plus en face d'un paysage, d'un ciel, il est en face d'un vêtement de Dieu. Le peintre de figure voit dans la constitution du corps humain le chef-d'œuvre de la création ; il y retrouve des proportions, un équilibre génial, il y verra même, dans les déformations naturelles qui différencient les êtres, une manière qu'a la nature de ne jamais se répéter et d'offrir toujours du nouveau.

Avec quel respect d'interprétation, quelle pureté de pensée, quelle sainteté, dirai-je, d'exécution, l'artiste doit savoir conduire son œuvre. Quelle responsabilité est la

sienne. Il est là, disciple du Créateur, pour dire à ceux qui ne comprennent pas, qui ne savent pas voir, « mais regarde donc, regarde donc comme c'est beau ».

Ah, que ce serait beau que l'art, que tous les arts, se faisant en quelque sorte Arts Sacrés, deviennent comme une prière ; les principes de beauté, venant de Dieu, inspirant l'artiste, et par son travail, comme une louange s'envolant vers Dieu. Une descente suivie d'une remontée.

Et cela peut se réaliser, nous le disions, dans les domaines les plus divers. Même chez des païens, cette action de Dieu peut s'exercer, à leur insu peut-être, mais par des sentiments qu'ils ressentent sans en connaître l'origine. Je m'imagine que Dieu eut un sourire de triomphe lorsque, sous un ciseau grec, pure et immortelle, la victoire de Samothrace sortit du marbre.

Oui, l'artiste, en face des beautés du monde qu'il doit souligner, interpréter, faire sentir, est en quelque sorte un prêtre du Beau, sa charge est un sacerdoce.

Au corps humain déchu, objet de concupiscence, il doit savoir, grâce à l'optique de l'art, rendre ce côté de pureté primitive dans laquelle Dieu l'avait créé et qui lui permet de se produire au grand jour en témoignage de suprême beauté.

Enfin, dans tous les êtres, les animaux, les plantes, les plaines, les montagnes, les océans, l'artiste doit chercher Dieu, glorifier Dieu. Le Ps. 28 décrit d'une manière saisissante la grandeur d'un orage qui, naissant sur la mer de Syrie, passe sur le Liban, dépouille les arbres de leurs feuilles, s'abat sur la Palestine et va mourir dans le désert de Cades. Que de sujets pour la peinture, la poésie, la musique un tel morceau représente !

Plus près de nous, tout près de nous, que de sujets d'admiration, de louange, dans ces moindres petites fleurs que le Christ aimait tant à tenir à la main, montrer à ses disciples, leur faisant valoir combien plus il y avait de beauté en elles que dans les plus somptueux vêtements que Salomon portait dans sa gloire. Tels papillons sont si instructifs à ce sujet, il y a chez eux tant de recherches savantes de dessin, de volume, de valeur, de couleur. Il y a le fameux papillon feuille que la « Réponse du Seigneur » a rendu célèbre, il y en a cent autres. Un de Chine, par exemple, orné de pendentifs comme une robe de bal. Son ton général est d'un vert très doux que font valoir quatre petits cercles d'un blanc plus pâle. Peut-être un ange a-t-il conçu ces formes élégantes, cette douce couleur, mais on dirait que le Maître est passé. « On ne les voit pas assez tes petits cercles blancs, donne-moi un crayon ». Et tout doucement, finement, il les a soulignés, cernés sur un bord, d'une petite ligne noire savante.

Que ferons-nous dans le ciel, dans toutes les planètes qui gravitent là-haut dans la poussière infinie des étoiles ? Peut-être, architectes du Bon Dieu, aurons-nous à construire des montagnes, à sculpter des mondes, à dessiner des papillons, des oiseaux, à nous enivrer de formes, de lumière, à admirer des corps aux chairs de nacre tout nimbés de pureté, dans un monde où tout est mystère, inconnu encore pour nous ici-bas, mais qui doit être très beau, si nous nous confions à Dieu, l'ordonnateur de génie du Ciel et de la Terre.



Création de l'Homme et de la Femme, par Jérôme Bosch.

Un grand artiste chrétien en France au XVII^e siècle

Eustache LE SUEUR

par Paul JAMOT, de l'Institut

L'exemple de Le Sueur prouve qu'on peut être un classique sans être un académique, qu'on peut traduire, sans tomber dans la fadeur, tout ce que le sentiment religieux comporte de douceur et de suavité, qu'on peut imprimer à son œuvre un caractère chrétien aussi intense que celui qui nous touche dans l'art du Moyen-Age sans imiter cet art, sans recherche d'archaïsme, en pratiquant tout uniment les modes de peindre de son temps. Enfin il prouve — et cette démonstration n'est pas à dédaigner — qu'on peut être un grand artiste en s'astreignant à toutes les règles d'une vie modeste et honnête. C'est même sans doute parce qu'il avait une âme pure et une volonté droite, affranchies de tout ce qui trouble, en présence de la Vérité, certains esprits ardents, qu'il a eu plus qu'un autre, des yeux d'artiste

pour voir la beauté et une main sûre pour en rendre l'image. Ne peut-elle s'appliquer aussi à l'art, la parole divine sur ce qui est révélé aux humbles et caché aux superbes ?

La figure d'Eustache Le Sueur, de ce jeune peintre, modeste, pieux, mourant à trente-neuf ans en pleine possession d'un génie aussi pur que fécond nous émeut. Dès la fin du XVII^e siècle, puis au XVIII^e, mais surtout au commencement du XIX^e, on se mit à broder des anecdotes plus ou moins touchantes sur sa noble origine, sur sa pauvreté, sur sa mélancolie, sur les persécutions qu'il aurait eu à souffrir de ses rivaux.

Les saines méthodes critiques appliquées par Philippe de Chennevières, Anatole de Montaiglon, Dussieux, Frédéric Villot, Jal, ont ruiné les fables. Le Sueur

n'est pas, comme on le prétendait, mort de chagrin au Couvent des Chartreux : il est mort de maladie, de la même maladie, sans doute, qui, au siècle suivant, enlevait Watteau presque au même âge. Sa vie fut courte, mais remplie par un travail heureux, par les devoirs du père de famille et les joies d'une union chrétienne.

Né à Paris le 18 ou le 19 mars 1616, fils d'un maître tourneur en bois, il entra dans l'atelier de Simon Vouet qui, revenant d'un long séjour en Italie, déployait ses dons de facile et brillant décorateur et jouissait d'une vogue extraordinaire. Le jeune Le Sueur attira bientôt l'attention des connaisseurs.

Il avait à peine quitté Vouet, quand il reçut la commande d'une décoration dans l'hôtel que Le Vau venait de bâtir, à l'extrémité de l'île Saint-Louis, pour M. Lambert de Thorigny, président de la Chambre des Comptes. Cette décoration, suspendue, puis reprise, l'occupa une bonne partie de sa vie. Si les peintures de la Chambre de l'Amour gardent encore quelque chose de la manière de Vouet, l'admirable plafond de **Phaéton**, qui ornait la chambre de Madame la Présidente, marque une pleine maturité. Ce n'est plus la couleur claire, mais un peu froide et sans finesse, ni le dessin, un peu rond, que l'on voit dans la Chambre de l'Amour. Il y a dans l'histoire de la peinture peu de figures aussi légères, aussi aériennes que cette Aurore, semant d'une main des roses et tenant de l'autre un flambeau, blanche apparition qui vole en plein azur et dont le vol est gracieux comme un pas de danse. Quant aux sept panneaux de la **Chambre des Muses**, où, à deux groupes de trois muses répondent trois muses isolées, ils comptent parmi les créations de Le Sueur les plus originales et les plus justement célèbres.

Le Sueur. - La Messe de Saint Martin, évêque de Tours. (Photo Giraudon)



Dans l'intervalle, Le Sueur avait entrepris une œuvre encore plus importante. Les Chartreux lui avaient demandé de peindre dans leur « Petit Cloître » la **Vie de saint Bruno**, pour remplacer l'immense décoration qui, faite à deux reprises, à la fresque en 1350 et sur toile en 1508, était alors presque entièrement ruinée. En moins de trois ans, entre 1645 et 1648, il exécuta sur bois, avec l'aide de ses élèves et de son beau-frère, les vingt-deux compositions qui nous retracent, en épisodes simples et saisissants, la conversion, la vocation, la vie religieuse et la sainte mort du fondateur des Chartreux.

D'autres commandes, non moins flatteuses, affluaient, venant de nobles amateurs ou des églises. La Reine elle-même voulut avoir des ouvrages de Le Sueur dans ses appartements du Louvre.

Il avait appartenu à l'Académie royale de peinture et de sculpture dès sa fondation en 1648.

Le Louvre possède ses plus beaux ouvrages. Parmi ses peintures religieuses, deux petites toiles qui proviennent de l'Abbaye de Marmoutiers, près de Tours, sont de celles qui aujourd'hui nous touchent le plus. Je ne sais de comparable que quelques épisodes de **Saint Bruno**, surtout la **Mort du Saint**, ce chef-d'œuvre d'inspiration chrétienne où le mystère du grand départ, l'austérité de la règle, la pauvreté monastique, la douleur et la foi sont exprimés avec une grandeur d'effet qui nous reporte, au-delà de Raphaël lui-même, jusqu'à l'antique. Le saint a fait sa confession à ses frères assemblés, ses mains sont encore jointes pour la dernière prière : il est étendu, la tête aussi basse que les pieds, sur le cadre de bois qu'il a lui-même donné pour lit aux Chartreux, et les plis de sa robe blanche sont rigides comme le corps qu'ils recouvrent. Huit moines, en des attitudes diverses, laissent voir les sentiments de la famille religieuse pour un chef, pour un maître, pour un père admiré, révérend, aimé. Les sentiments si beaux et si purs se peignent naïvement sur les visages que nous voyons à découvert. Nous ne les lisons pas moins clairement dans tout le corps de ce disciple du saint abbé qui, au premier plan, est prosterné la face contre terre, sous son capuchon baissé, les deux mains posées à plat sur le plancher. Un seul cierge, dans un chandelier placé devant le lit, éclaire la cellule, accusant et simplifiant en même temps tous les éléments expressifs d'une scène digne de la Bible.

Si la **Mort de saint Bruno** nous élève au plus haut sommet des émotions tragiques et religieuses, c'est la douceur et la suavité des visions célestes, c'est la foi mystique, c'est la représentation naturelle, si l'on peut dire, du surnaturel, qui font le prix unique des deux tableaux de l'**Histoire de saint Martin** que Le Sueur peignit en 1651 pour l'Abbaye de Marmoutiers.

On a cru, durant un assez long temps, que le premier de ces tableaux représentait l'**Apparition de sainte Scholastique à saint Benoît**, telle qu'elle est racontée, dans un langage si touchant et si beau, par le Pape

saint Grégoire-le-Grand. Aujourd'hui, aucun doute n'est possible (1).

Une femme très belle, une des figures les plus nobles et les plus pures qu'ait créées un artiste chrétien, apparaît dans un rayonnement céleste, soutenue par des anges. A sa gauche sont deux vieillards, en qui l'on reconnaît sans difficulté saint Pierre et saint Paul. A sa droite, deux jeunes filles couronnées de roses, les yeux baissés, exquises de pudeur et de grâce, figurent sainte Agnès et sainte Thècle.

Le second des tableaux provenant de Marmoutiers représente la **Messe de saint Martin, évêque de Tours**. Le saint est debout devant l'autel. A l'instant de la Consécration, un globe de feu apparaît au-dessus de sa tête. Le diacre et le sous-diacre, qui sont derrière lui, aperçoivent le miracle. Au bas des degrés, un prêtre, baissant les yeux et inclinant la tête, élève la patène. Les assistants, parmi lesquels sont deux femmes agenouillées au premier plan, manifestent leur émerveillement en des poses variées, mais contenues par le respect des lieux et des Saints Mystères. Le Sueur a usé ici d'une composition

(1) Voyez mon article sur Le Sueur, Revue Universelle, 1922, t. X, p. 315 et suivantes.

Le Sueur. - Saint Bruno assiste au sermon de Raymond Diocrès.

(Photo Giraudon)





(Photo Giraudon)

Le Sueur. - Arrivée de St Bruno à Grenoble chez St Hugues.

qui est presque uniquement formée de lignes verticales, exprimant de la façon la plus heureuse et la plus naïve l'élan unanime qui élève toutes les créatures vers leur Créateur et Sauveur. On peut dire en toute vérité que Fra Angelico n'aurait pas conçu autrement cette scène miraculeuse. Il n'est pas jusqu'à cette abondance de lignes droites, jusqu'à une certaine rigidité et jusqu'à cette couleur fraîche, claire et vive comme d'une aquarelle, qui n'accusent la ressemblance avec l'art du bienheureux Jean de Fiesole.

Cependant il est fort douteux que Le Sueur, qui n'a pas été en Italie, ait vu des ouvrages de Fra Angelico. Rien n'est plus étranger à son esprit que ce goût d'archaïsme qui, dans un autre siècle, a séduit et parfois troublé plus d'un artiste. S'il nous fait penser au moine florentin du XV^e siècle qui orna son couvent de si pieuses et si belles peintures, c'est que son cœur était aussi sincère, aussi chaste, aussi fervent et son génie aussi pur, aussi sain, aussi modeste, tandis qu'il abordait les grands thèmes de l'art pour la gloire de Dieu et l'édification des âmes.

* * *

Un peintre de notre temps qui mérite d'être cité auprès de Fra Angelico et de Le Sueur, M. Maurice Denis, a signalé dans un raccourci expressif l'écueil principal que doit craindre l'artiste chrétien : qu'il ne soit pas de ceux dont on peut croire qu'ils se préfèrent à ce qu'ils disent ! Qu'est-ce qui fait la haute puissance de persuasion que nous reconnaissons à l'art religieux

du Moyen-Age ? Ce n'est pas l'ogive, ce n'est pas le style gothique. Les sarcasmes de Léon Bloy sont toujours bons à rappeler aux personnes délicates qui déclarent qu'elles ne sauraient prier dans une église, si elles n'ont constaté au-dessus de leur tête une voûte gothique ou, s'il se peut, romane. Ce n'est pas non plus un certain caractère que nous appelons hiératique et que nous attribuons aux œuvres de ce temps. Nous serions dupes d'une apparence, car l'art du Moyen-Age est tout l'opposé d'un formulaire rigide et, une fois pour toutes, fixé. Il est en perpétuel mouvement, animé d'un ardent amour de la vérité qu'il poursuit. Ce n'est même pas une atmosphère de foi collective que nous regrettons de ne plus sentir autour de nous. « Ce qui nous charme dans l'art du Moyen-Age, c'est sa jeunesse d'âme, sa sincérité, sa naïveté, c'est la simplicité du rapport qu'il établit entre la nature et nous (1).

A toutes les époques, donc, il pourra surgir un homme qui, comme l'ont fait Fra Angelico au XV^e siècle, Eustache Le Sueur au XVII^e, et de nos jours un Maurice Denis ou un George Desvallières, accomplira la fonction de l'artiste, qui est de chanter la louange du Créateur de telle façon que la beauté soit le truchement de la vérité. Mais, si la vérité est une, venant de Dieu, étant Dieu lui-même, la beauté qui est une aussi en son essence, a des formes qui, à la manière du vêtement de nos corps, changent pour s'accommoder à l'esprit des générations successives. De même que les plus belles cathédrales du Moyen-Age n'ont pas été bâties d'après des principes différents de ceux qui étaient à la même époque appliqués dans les édifices civils, de même Fra Angelico a peint — avec génie — dans le style courant de son temps. Ainsi a fait plus tard Le Sueur. Ainsi font Maurice Denis et George Desvallières.

Fra Angelico, moine, n'a peint que pour des églises, des chapelles ou des monastères, et c'est aux dogmes de la foi, à la vie de Notre-Seigneur, de la Sainte-Vierge et des saints, qu'aspirant toujours à une expression plus complète et plus profonde, il a consacré son pinceau. S'il avait eu à traiter des sujets profanes, je ne doute pas qu'on ne pût dire de lui ce que l'on dira de Le Sueur comme de M. Denis, qu'ils n'ont pas été moins chastes ou moins purs dans des tableaux de la vie familière ou même dans des scènes tirées de la mythologie païenne. Le Sueur et Maurice Denis sont, je crois, les seuls peintres à qui l'on puisse rendre ce témoignage qu'ils ont peint le corps féminin dans un esprit de parfaite pureté. Ils en ont rendu dans leurs peintures toutes les grâces, sans retenir le moindre écho de cette voix trouble qui, depuis l'appel des Sirènes à Ulysse jusqu'à celui des Filles-Fleurs à Parsifal, a usé de philtres si insidieux pour troubler le cœur des hommes. Sous le pinceau de Le Sueur, Vénus et les Muses délicieuses de l'hôtel Lambert, comme, sur les toiles de Maurice Denis, Psyché ou les baigneuses, compagnes de la Nausicaa de l'*Odyssee* et des Nausicaas de tous les temps, ont toujours un air de jeunes filles : le nu devient, par un charmant et naturel paradoxe, l'expression même de la pureté, comme il le fut au Paradis terrestre avant le péché d'Adam.

Vitet a ingénieusement comparé les compositions mythologiques de Le Sueur au *Télémaque* de Fénelon et il loue ce grand artiste d'avoir su « mêler au plus sévère parfum d'antiquité cette tendresse d'expression et cette sensibilité pénétrantes qui n'appartiennent

(1) Maurice Denis, *Nouvelles Théories*, page 151.

qu'aux âmes chrétiennes ». Le Sueur, comme cent cinquante ans plus tard Prud'hon, a le sens inné de l'antique. Ils ne sont ni l'un ni l'autre des savants. Ils n'imitent pas des statues grecques ou romaines. Ce sont deux gentils esprits qui, par affinité naturelle plutôt que par étude, inventent sans effort des types et des compositions où respire un peu de la poésie de Virgile, de Théocrite ou de l'Anthologie.

Que connaissait de Raphaël Le Sueur, qui n'a pas quitté Paris, sinon des gravures ou peut-être quelques tableaux vus chez le Roi ou dans des cabinets d'amateurs ? Peut-on cependant se soustraire à l'impression d'une mystérieuse affinité quand on regarde le grand tableau de **Saint Paul à Ephèse** ou **Saint Gervais et Saint Protas** refusant de sacrifier aux idoles ? Peut-on ne pas penser à ce qu'il y a de plus beau, de plus original, de plus complet dans l'œuvre de Raphaël, à ses peintures monumentales, à l'**Ecole d'Athènes**, à la **Dispute du Saint-Sacrement** ?

Un problème très difficile se pose devant tous les artistes chrétiens ayant vraiment l'ambition de ne pas trahir la majesté et le caractère sacré des thèmes que la religion leur propose. Ils sentent que la beauté complète, la beauté absolue, serait seule digne du visage et du corps du Christ, de la Vierge et des saints, non pas seulement cette beauté morale, cette beauté spirituelle que nous tenons à bon droit pour une des plus glorieuses conquêtes de la pensée chrétienne, mais la beauté physique, qui en est le signe extérieur et plastique.

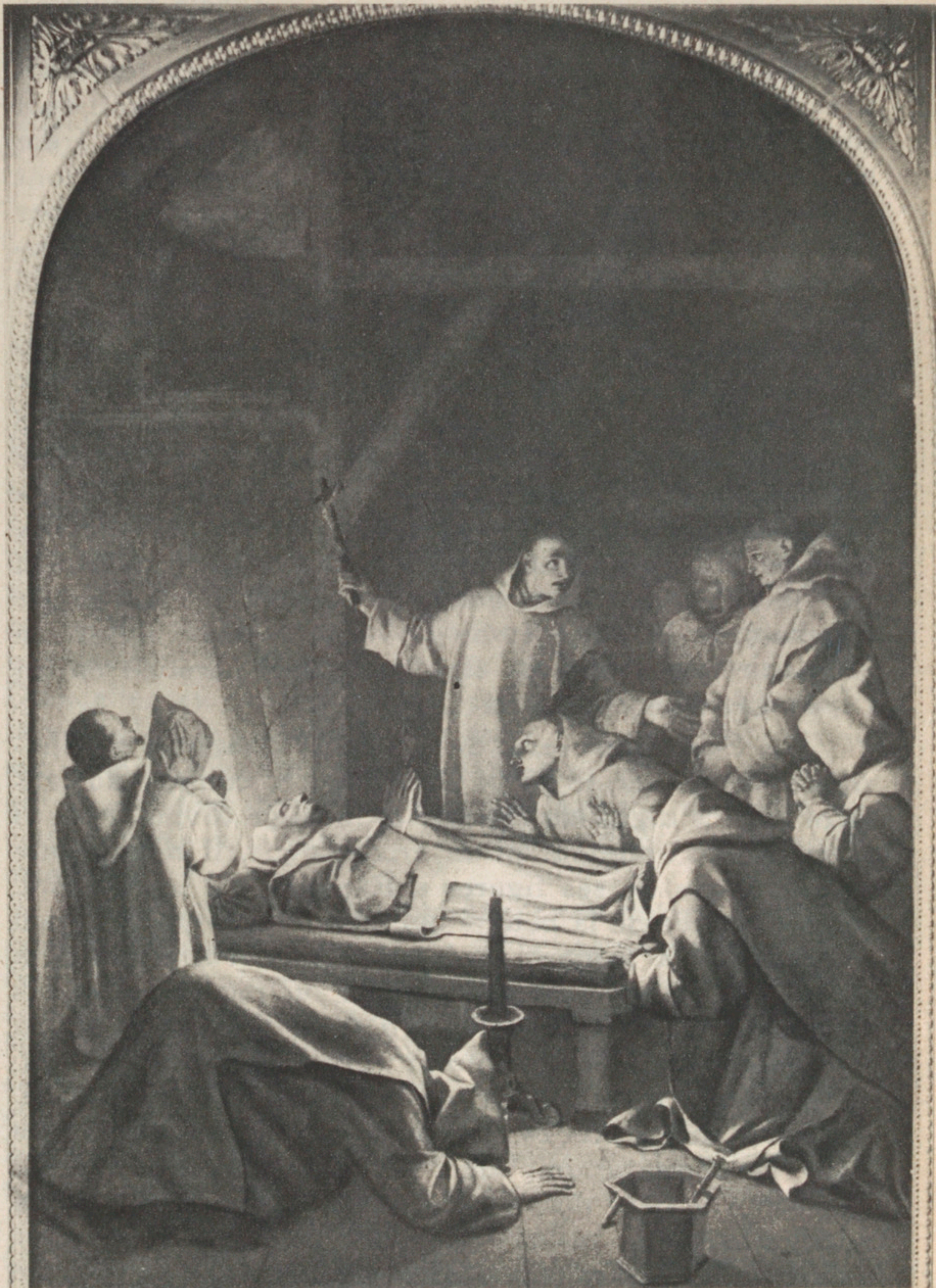
De la beauté purement humaine, les anciens, et particulièrement les Grecs, nous ont donné des modèles que nous admirerons toujours et qui, sans doute, ne seront pas surpassés. Tout l'effort de l'art grec, au cours de plusieurs siècles, révisant sans cesse l'ouvrage des générations antérieures, épurant, précisant, selon une méthode qui ressemble à celle de la science, fut d'élaborer et de constituer pour toujours le type aussi parfait que possible de l'homme beau et de la femme belle. Dans un petit livre plein de substance, fruit des réflexions de toute une vie de savant et de lettré, Henri Lechat nous montre, comme jamais on ne l'avait fait avant lui, ce travail original de l'esprit grec. « En art comme en littérature, en tout ce qui est le domaine de la pensée et de la raison, nous sommes ses héritiers et ses continuateurs à jamais ». Ainsi pensaient les grands artistes de la Renaissance italienne et ils répondaient à la voix venue du fond des temps par cette parole de l'un d'eux : « Tout l'art consiste d'abord à bien dessiner un homme nu et une femme nue ». Cependant, il ne peut être question de nous en tenir, comme à des archétypes immuables, aux statues grecques. On l'a dit et Henri Lechat le répète dans sa conclusion : « L'art grec est un luth, non un orgue : il n'a pas la profondeur d'accent et la vaste sonorité de l'art des siècles chrétiens. Il n'eut jamais l'idée que la beauté et la pureté matérielles de la forme pussent être sacrifiées à une recherche de l'expression spirituelle (1) ».

La Renaissance italienne tenta d'unir et de concilier ces deux éléments de l'œuvre d'art et d'en faire un amalgame magnifique. A-t-elle complètement réussi ? Léonard, Raphaël et Michel-Ange méritaient, plus que tous autres, d'obtenir cette gloire. Ils n'ont pas échappé cependant à quelque soupçon d'avoir, involontairement, fait la part trop grande à la beauté païenne. Poussin, parmi ceux qui visèrent le même but, doit être nommé le premier après Raphaël et Michel-

Ange : ses tableaux religieux furent de son temps admirés au moins à l'égal de ses compositions profanes. Il n'en est pas moins vrai que, avec toute la noblesse, la grandeur, la gravité qui marque plusieurs de ses ouvrages inspirés de la Bible ou de l'Évangile, nous pensons qu'il leur manque quelque chose pour toucher au point le plus sensible notre piété. Ce quelque chose, c'est ce qui surabonde chez Le Sueur : la fraîcheur et la naïveté du sentiment, la virginité d'une âme tendre et chaste.

Aujourd'hui, un artiste qui traite un sujet sacré, s'efforce avant tout de produire une émotion pieuse. Dans la crainte de refroidir cette émotion, il lui arrive de se satisfaire d'une forme incertaine et d'arrêter son travail à l'esquisse, afin de garder intacts la chaleur et le charme du premier jet. N'oublions pas, cependant, que nous devons honorer Dieu de tout notre cœur et aussi de toute notre intelligence. Concevoir et rendre la beauté physique, la beauté des visages et des corps, c'est une des fonctions de notre intelligence et il faut qu'elle soit mise, comme les autres, au service de Dieu.

Ne nous inquiétons pas de l'accusation qui pourrait nous être lancée par de trop rigides censeurs, enclins à voir partout du paganisme. Le mot a deux applications qu'on aurait tort de confondre. Ou bien il désigne cette civilisation antique, — dont les Grecs furent les principaux artisans — où l'homme s'est développé par ses propres forces dans l'ignorance de la révélation divine. Ou bien on veut parler d'un sensualisme, d'un matérialisme philosophique et moral, qui peut exister dans



Le Sueur. - Enterrement de Saint Bruno.

(Photo Giraudon)

(1) La Sculpture Grecque, Paris, Payot, 1922, p. 146.



Le Sueur. - Melpomène.

(Photo Giraudon)

le même temps et dans les mêmes lieux, concurremment avec le christianisme. Celui-là est un ennemi qu'il faut combattre toujours et sans réserve. L'autre est un frère aîné qu'on peut — et qu'on doit — convertir et dont l'œuvre est propre à nous enrichir. Ce n'est pas tomber dans l'idolâtrie ou diviniser l'homme que de perfectionner, autant qu'il nous est possible, sa statue, ainsi que l'a fait l'art grec. Dieu a créé l'homme à son image. Cette divine empreinte, tout obscurcie qu'elle soit par le péché originel, nous devons la chercher, la retrouver, la faire paraître à tous les yeux. L'art est un moyen qui nous est donné à cet effet. Ne laissons rien perdre de ce sens de la beauté qui est le précieux patrimoine que nous a transmis la Grèce. L'art grec peut et doit être baptisé. L'Eglise admet qu'il y a une religion naturelle, qui ne suffit pas, mais qui nous prépare à recevoir les bienfaits de la grâce et de la vérité révélée. Il y a un art naturel, qui est l'art classique. L'art chrétien en est l'épanouissement béni de Dieu.

Le Sueur s'est servi de la beauté classique, de l'héritage des Grecs et de la Renaissance, comme du langage le plus digne de chanter la louange divine. Mais il n'est pas un imitateur ni un archéologue. Il n'emprunte pas les types de ses figures à Raphaël ; il les invente, selon une idée de la beauté qui est en lui et que Raphaël a contribué à former, mais aussi sous l'inspiration la plus intime de son âme pieuse. Chez lui, pas de ces gestes éloquentes où se complaît le goût italien, mais qu'un Français, tout en les admirant chez les grands maîtres, ne laisse pas de juger un peu emphatiques. La dignité, le calme des attitudes, l'abondance des lignes droites dans la composition, sont les caractères propres de son art. On peut dire que, si ses Vierges et ses Saints ressemblent aux créations du génie de Raphaël, ce n'est que dans la mesure où certaines statues de la cathédrale de Reims ressemblent à des statues antiques. Jamais

le souci du style ne brisa l'élan de sa pensée. Il atteint parfois au sublime et n'est jamais tendu.

Dans ses compositions les plus graves, il ne craint pas d'introduire quelque détail familier. Non pour la curiosité, le pittoresque ou le paradoxe, à l'instar des Flamands. Non, c'est un trait naïf qui nous charme, mais qui paraît toujours naturel, tiré du cœur même du sujet, agissant sur nous comme une sorte de témoignage qui certifie la vérité de la scène tout entière. Tel, dans le premier panneau de la **Vie de saint Bruno**, le jeune garçon qui, pendant que Raymond Diocrès prêche du haut de la chaire, se penche sur son chien et le serre gentiment dans ses bras pour l'empêcher d'aboyer. Tel encore, l'esclave noir qui, au premier plan de la **Prédication de saint Paul**, est accroupi dans la pose la plus simple et la plus vraie, soufflant le feu qui va anéantir les mensonges des philosophes païens. Il ne comprend pas l'immense changement dont il est l'humble témoin et cependant il y participe selon son pouvoir.

La France n'a pas eu l'honneur de posséder un peintre qui fût proposé par l'Eglise à la vénération des fidèles, comme le bienheureux Angelico. Mais la plupart de ses grands artistes au XVII^e siècle ont été des chrétiens sincères qui se sont efforcés de faire passer leur foi dans leur œuvre. Parmi eux, le jeune homme qui, lorsqu'on louait devant lui ses peintures des Chartreux, n'osait pas leur donner d'autre nom que celui d'ébauches, est celui, peut-être, qui a le mieux résolu le problème de la réalisation plastique complète et de la beauté classique sans rien sacrifier de la beauté spirituelle. On pourrait donner pour épigraphe à son œuvre deux versets de ce magnifique psaume XLIV dont le sujet est l'épithalame du Christ et de l'Eglise :

Speciosus forma præ filiis hominum...

Omnis gloria ejus filiæ regis ab intus...

« Mon Roi surpasse en beauté les enfants des hommes ».

« Toute la gloire de la fille du Roi vient du plus profond d'elle-même ».

Paul Jamot.



Le Sueur. - La Vierge, accompagnée de Sainte Agnès, Sainte Thèclè, Saint Pierre et Saint Paul, apparaît à Saint Martin, évêque de Tours.

(Photo Giraudon)



Un Apôtre (détail).

Le Rétable de Cracovie

par Paul VITRY.

On connaît bien, dans l'histoire de la liturgie et de l'art religieux du Moyen-Age, l'importance de ces grands rétables qui s'élèvent sur les autels des chœurs ou des chapelles du XV^e siècle et à l'exécution desquels concoururent les plus grands artistes de l'Europe gothique, peintres ou sculpteurs. Le rétable de **L'Agneau Mystique**, à Saint-Bavon-le-Grand, dû aux frères VAN EYCK, celui du **Jugement Dernier**, de l'Hôpital de Beaune, peint par Rogier VAN DER WEYDEN, celui du Musée de Colmar qui se pare du dramatique Calvaire de Mathias Grunewald, mais dont la partie principale comporte de magnifiques sculptures dues à l'un des maîtres de l'école rhénane, sont parmi les plus illustres. Les ateliers brabançons ou anversois en multiplièrent les exemplaires et les répandirent jusqu'en Espagne et jusqu'en Suède. Sur le Rhin, en Souabe, en Bavière les imagiers germaniques, plus ou moins influencés par ceux des Flandres, y apportèrent leur virtuosité et leur sentiment expressif : l'une de leurs créations les plus célèbres est le rétable de Saint Wolfgang, près de Salzbourg, dont les peintures sont de Michel Pacher. Mais elle est surpassée pour la splendeur décorative et la proportion monumentale par le rétable qui fut exécuté de 1477 à 1486 en Pologne, à Cracovie, par un artiste de Nuremberg que les polonais appellent Wit STOSZ et les allemands Veir STOSS, le prénom correspondant au français Guy. C'est vraiment un des chefs-d'œuvre de l'art chrétien de la fin du Moyen-Age et qui n'a peut-être pas obtenu jusqu'ici la renommée auquel il a droit.

Aussi faut-il être reconnaissant aux savants polonais et français qui viennent de lui consacrer une magistrale publication sous les auspices de l'Institut Français de Varsovie (1), avec une introduction de M. Pierre Francastel, professeur à cet Institut, et une minutieuse et savante étude de M. Thadée Szydlowski, professeur à l'Université de Cracovie, qui avait, il y a quelque vingt ans, écrit un premier livre sur le rétable et qui prit une part active aux travaux de restauration de 1932-1933, qui lui ont rendu, avec infiniment de soin et de prudente hardiesse, son éclat primitif et son harmonie véritable. D'excellentes photographies, prises par les services de la ville de Cracovie et le Ministère Polonais, ont permis aux imprimeurs français la réalisation d'un magnifique album qui fera beaucoup pour la légitime diffusion de cette œuvre considérable et digne d'une renommée mondiale.

Les images qui accompagnent ces notes et qui ont pu être exécutées d'après les planches de l'album avec la gracieuse autorisation de ses éditeurs permettent de se rendre compte de la disposition générale de l'œuvre. Notons ses dimensions qui sont significatives. Le corps central a 5 m. 34 de large pour 7 m. 25 de hauteur, non compris le couronnement. Les volets sculptés sur les deux faces qui peuvent se rabattre sur le corps central ou sur des ailes fixes, garnies elles-mêmes de pan-

(1) PARIS - Société d'Éditions « Les Belles Lettres ». 1935
XX - 46 p. in-fol. avec LXXX pl. hors texte.



Saint Jean.

neaux sculptés, doublent la superficie d'ensemble. Chacun des dix-huit panneaux a 2 m. 67 de large sur 2 m. 25 de haut, et les figures de la Scène principale atteignent jusqu'à 2 m. 80 de hauteur.

L'ensemble est entièrement rehaussé de dorures et de peintures ; c'est surtout cette polychromie qui avait été altérée par des restaurations peu scrupuleuses dès le XVII^e siècle, puis en 1795, enfin en 1866-71, et c'est l'effet de ces restaurations que l'on s'est ingénié récemment à faire disparaître pour retrouver la parure précieuse et éclatante qui était une partie essentielle de l'harmonie primitive de l'œuvre. Les dorures avaient relativement peu souffert, mais les parties peintes, les visages et les chairs, les revers des manteaux, les fonds d'intérieurs et de paysages, exécutés jadis *a tempera*, avaient été recouverts de lourdes peintures à l'huile. Avec des nuances et quelques lacunes, que M. SZYDLOWSKI détaille consciencieusement, les peintures primitives ont pu presque partout réapparaître et, en maints endroits, des bas-reliefs notamment, des éléments du paysage, des verdure et des fleurs, des accessoires sont ressuscités qui sont d'un intérêt puissant et d'un charme exquis. En général la peinture tient plus de place dans l'ensemble des scènes d'un coloris plus discret, qui apparaissent, le rétable étant fermé. L'éclat et la rutilance des ors étaient réservés pour l'aspect du rétable ouvert et les scènes qui resplendissaient glorieusement aux jours de fête quand l'œuvre apparaît dans toute sa majesté.

Mais toutes ces questions de technique et de remise au point ne doivent pas nous faire perdre de vue la distinction et le sens religieux de cet ensemble monu-



Le Rétable ouvert.

mental. Placé sur l'autel majeur de l'église consacrée à la Vierge, masquant en partie les hautes fenêtres de l'abside, le rétable introduisait, comme le dit très bien M. Szydlowski, « dans la riche symphonie de l'intérieur, un accord nouveau, fort et, pour ainsi dire, final », attirait les regards du fidèle depuis l'entrée de l'église et leur imposait, en quelque sorte, un hommage. Ouvert, le rétable présentait, vu du centre, la scène de l'Assomption de la Vierge avec la figure du Christ qui intervient pour élever au ciel l'âme de sa mère. Mais conformément aux idées, courante au XV^e siècle, cette partie mystique que le XIII^e siècle avait unie dans une association idéale et grandiose à la scène de la Mort ou de la **Dormition** de la Vierge, figure dans le registre supérieur, au milieu des anges volants et tourbillonnants, tandis que toute la partie basse de la composition représente la scène terrestre, mouvementée et dramatique, de la Vierge mourante, non pas couchée, du reste, sur son lit comme en France ou en Flandre, mais agenouillée et s'affaissant entre les bras d'un des apôtres qui l'entourent et qui s'agitent véhémentement autour d'elle.

A droite et à gauche, les volets complètent le cycle des Sept Joies de la Vierge, représentant les grandes fêtes de l'année mariale : **Annonciation, Nativité, Adoration des Mages, Résurrection, Ascension, Pentecôte.**

Fermé, le rétable est une histoire en douze images de la Vierge et du Christ qui commence avec la **Rencontre d'Anne et de Joachim** et s'achève avec l'**Apparition à la Madeleine** du Christ ressuscité.



Mains (détail).



Le Rétable fermé.

Mais sans doute d'autres monuments ont-ils, avec plus ou moins d'ampleur et de régularité dans l'ordonnance, évoqué les mêmes scènes, raconté les mêmes histoires. Ce qui est merveilleux ici dans le détail de ces tableaux aux proportions grandioses, à la technique raffinée, c'est l'ingéniosité expressive du détail, le souci de réalité, d'invention pittoresque qui s'allie à une conception qui reste pénétrée de l'idéal purement gothique de la figuration, en quelque sorte symbolique, des scènes sacrées. M. Szydlowski a parfaitement montré dans son commentaire les nuances de l'esprit de l'artiste, de son effort créateur, comme il s'est aussi attaché à nous instruire sur ses origines et sa collaboration.

Nous ne pouvons le suivre ici dans toutes ses recherches, non plus que prendre parti entre lui et son préfacier qui, avec une très fine perspicacité, propose discrètement de faire une part dans l'inspiration de Guy Stoss aux éléments que cet artiste, d'origine luxembourgeoise, personne ne songe à le contester, et qui

devait retourner finir sa carrière dans sa patrie, a pu puiser dans quelque contact indéniable avec les traditions néerlandaises et même bourguignonnes, peut-être par l'intermédiaire de ce grand artiste trop peu connu, Nicolas Gérard de Leyde qui travaillait à Strasbourg de 1463 à 1467 et passa ensuite en Autriche. De même, un accent original, une fraîcheur de vie que l'art de l'Allemagne du Sud ne paraît guère pouvoir lui avoir fourni, lui viendront peut-être du milieu polonais où il vécut si longtemps et de la simple observation des figures et des types qui évoluaient autour de lui.

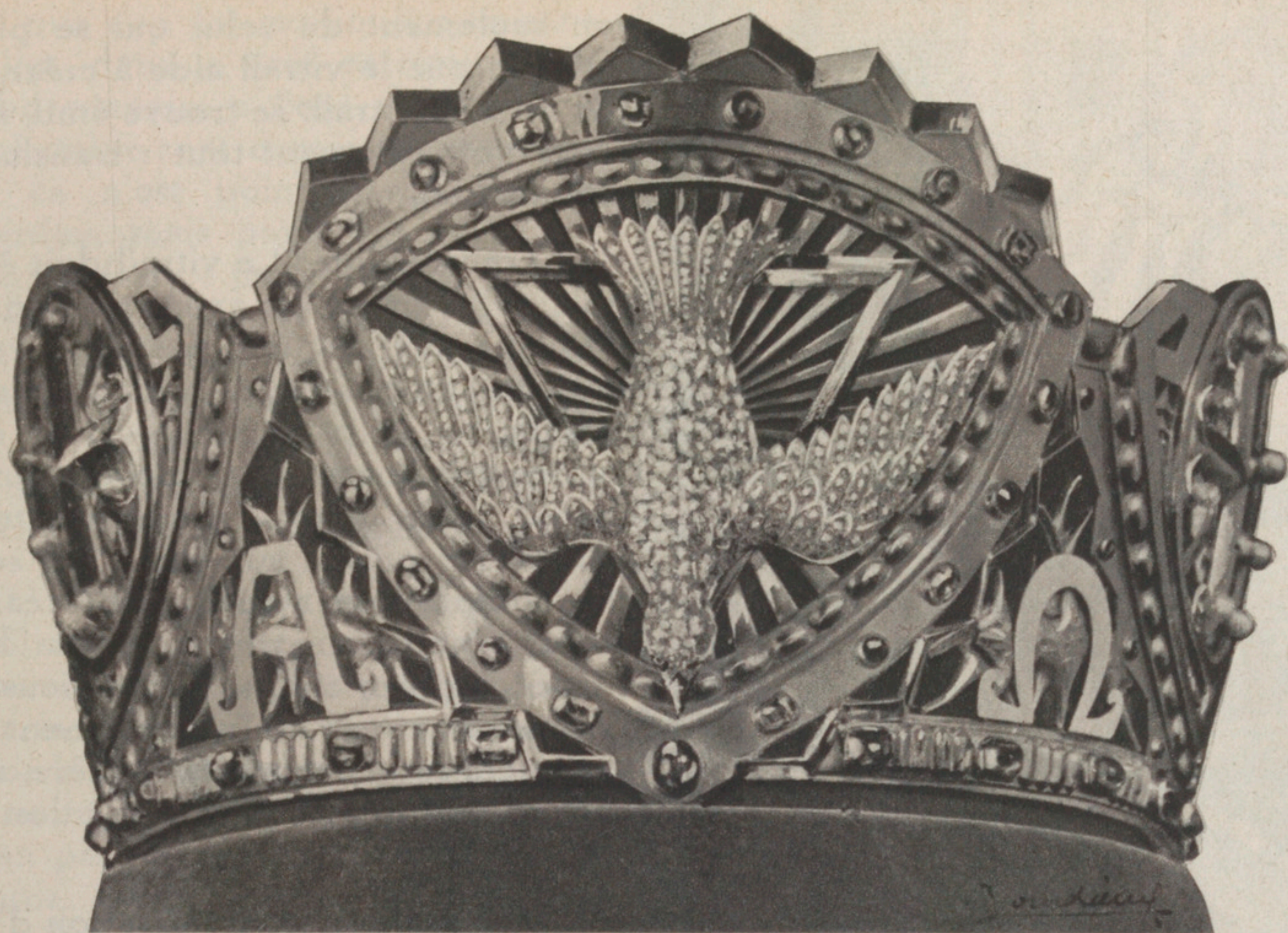
Quelques-uns, notamment ces charmantes, douces et simples figures féminines qu'il introduit dans la Mise au Tombeau, la Rencontre des Saintes Femmes et de l'Ange, dans la Nativité et la Présentation au Temple, sont des créations toutes personnelles et qui font le charme original de ce grand et magnifique ensemble.

Paul Vitry.



Le Christ apparaissant à Madeleine.

Couronne
de l'Enfant-Jésus
(Groupe de N.-D.
de Montligeon)
par
l'Abbé Jourdain



Caractéristiques : en or et pierres précieuses ; développement 0 m. 70 ; poids 1.200 gr. Motif central Colombe symbolisant le St-Esprit en diamants sur fond or, triangle trinitaire rayonnant, accosté de l'alpha et l'oméga en émail. Cinq monogrammes christologiques 2 grecs, 2 latins et une croix entre lesquels apparaît une couronne d'épines. Association du Sacrifice à la Gloire.

Les Trésors d'Art Contemporain de la Basilique Notre-Dame de Montligeon

par l'Abbé Roger JOHAN.

Ces trésors sont de trois ordres : des verrières de Louis Barillet, J. Le Chevalier et Th. Hansen ; des mosaïques du même Louis Barillet ; des pièces d'orfèvrerie de l'abbé Lucien Jourdain, du Clergé de Paris.

I. VITRAUX

Nous insisterons plus longuement sur les verrières. Nous chercherons avant tout à les faire comprendre en réfléchissant sur les caractéristiques du vitrail authentique : que nous examinerons ensuite réalisées en quelques exemples dont la revue présentera des photographies.

1. - La lumière, nous ne la voyons pas seulement, nous vivons en elle. Avec les sons, les odeurs et les souffles du vent, elle qualifie l'air où nous baignons et où notre âme cherche l'accord entre sa vie sensible et les élans spirituels. La lumière agit sur notre âme : soit pour la charmer ou l'épanouir, l'aider à dépasser le corps et se trouver soi-même, capable de pensée, de poésie et de prière ; soit pour la gêner ou la dissiper, l'amener à s'éblouir tellement du corps qu'à la fin elle s'oublie et se perde.

Génératrice possible de recueillement, puissance d'enchantement et de féerie émouvante, la lumière devient matière d'art, objet de création poétique. L'architecte, dont le rôle dernier, comme artiste, est de réaliser pour ses frères une demeure de choix où il les enclôt ainsi que dans un espace œuvré, voulu et

composé par son rêve, dans un dedans nouveau qui soit une surprise et un bonheur, l'architecte désirera une clarté élue ; il construira son appareil de pierre « comme un filtre dans les eaux de la lumière de Dieu » (1), et se fiera au maître-verrier pour le rayonnement des teintes.

Voilà donc le vitrail : un complément décoratif de l'architecture, à laquelle il est subordonné, avec laquelle il collabore pour donner « à tout l'édifice son orient comme à une perle » (2). La masse aérienne imaginée par l'architecte, le verrier la qualifie selon la couleur. La fin primordiale de la verrière est ainsi sa fonction colorante : diffuser dans l'air intérieur une variété de nuances, discrètement nombreuses, à merveille amalgamées, à cela rien ne devra ni ne pourra être préféré ni préposé.

Ce concours apporté par le vitrail à la pierre dans la composition des volumes intérieurs devra compter au titre de premier élément à la fois en toute règle technique présidant à la fabrication, et en tout jugement esthétique visant à l'appréciation.

2. - Tout cela établi, on peut en venir à l'étude des moyens propres à l'art du vitrail.

A quoi donc est due sa magie, cette vie merveilleuse de la couleur, qui provoque l'étonnement heureux

(1) P. CLAUDEL. L'annonce. Prologue.

(2) Ibidem.



non seulement de celui qui se plonge dans cette eau aérienne que le vitrail aide à créer, mais encore de celui qui, face au vitrail, se trouve ému, ravi, radieux de joie ? Trois mots résument tout : translucidité, fragmentation, composition.

Translucidité. Le vitrail doit être transparence intégrale. D'abord, il est avant tout un filtre à lumière, dont le rôle premier est, non pas de représenter quelque chose, mais de composer une atmosphère lumineuse originale. Ensuite, — et par suite — il ne doit pas se concevoir comme une image sur laquelle la lumière tombe, d'abord opaque, puis rendue transparente par un quelconque artifice (le positif sur verre, en somme), mais comme une composition actuellement réalisée par la seule lumière, comme un milieu que la lumière traverse pour s'y décomposer en une harmonieuse bigarrure. Le vitrail, comme œuvre d'art actuellement perceptible, ne doit pas se concevoir **avant** la lumière, mais **avec** la lumière ; partant, l'ombre, comme négation de lumière y est impossible.

Fragmentation. La création d'une lumière nouvelle, au sein de l'espace disposé par l'architecte, exige une analyse de la clarté naturelle aussi poussée que possible, ce que seul peut permettre le grand nombre de fragments colorés. Nouvelle raison : la monotonie est inertie et platitude ; la couleur ne vit que par la multiplication indéfinie des reflets. Déjà, sur un tableau peint, la vie des tons n'est due qu'à cette admirable circulation de la couleur selon laquelle chaque nuance se détache ou se neutralise sous l'influence des nuances environnantes : sur une toile, il n'y a pas de nuance actuellement absolue, mais chacune exerce son influence sur les autres et subit leur influence sur elle-même. Ce qui vaut pour toute œuvre où intervient la couleur vaut à plus forte raison pour le vitrail, qui ne dispose en aucune manière de ce puissant procédé de variation des valeurs qu'est le clair-obscur ; le verrier ne peut nullement songer à enrichir ses couleurs avec l'ombre : là où il suffit au peintre de doser la valeur, il lui faut multiplier les nuances. La vie du vitrail, qui résulte du scintillement et de la richesse des tons, exige la plus extrême fragmentation possible.

Composition. La vie de la couleur ne saurait être une juxtaposition chaotique, une pure et simple bigarrure. Il faut harmoniser. Comme il existe une polyphonie, une parenté des sons découverte par l'imagination et le goût supérieur du musicien, il y a une polychromie, une organisation des nuances, habile à les faire valoir l'une l'autre par contraste, se cerner les unes les autres, se laisser envahir les unes par les autres, circuler, sinuer les unes à travers les autres, s'opposer en équilibres de préférence a-symétriques ; tout cela afin que les couleurs, éclatantes ou douces, parentes ou opposées, foisonnent avec ordre, composent un ensemble animé dans une exubérance maîtrisée.

3. - Dur travail, à un double point de vue.

D'abord, à celui de la réalisation matérielle : cuisson des verres et obtention des couleurs. Il ne faudrait pas croire, pourtant, que les verriers du XIII^e siècle, — les plus grands et, en un sens, les seuls maîtres de l'authentique vitrail jusqu'à ces derniers temps — furent comme des alchimistes mystérieux ayant emporté leur « secret » dans la tombe. Les maîtres-verriers d'aujourd'hui

d'hui le possèdent, ainsi que s'en est expliqué, non sans humour, M. Louis Barillet, dans le bref entretien qu'il accorda naguère à l'hebdomadaire « Sept » (1). Et si les procédés du vitrail véritable sont demeurés en partie longtemps inemployés, ce n'est point parce que la recette en avait été perdue, mais parce qu'on l'avait abandonnée : par où on espérait « perfectionner » l'art du vitrail, sous la pression, d'ailleurs, de préoccupations et avec le désir de réalisations étrangères à cet art selon ce qu'il a d'essentiel ; ce progrès, en somme, consistait non point à faire de meilleur vitrail, mais à faire du vitrail autre chose que ce qu'il doit être vraiment, à le transformer en panneau descriptif, en vignette transparente historiée.

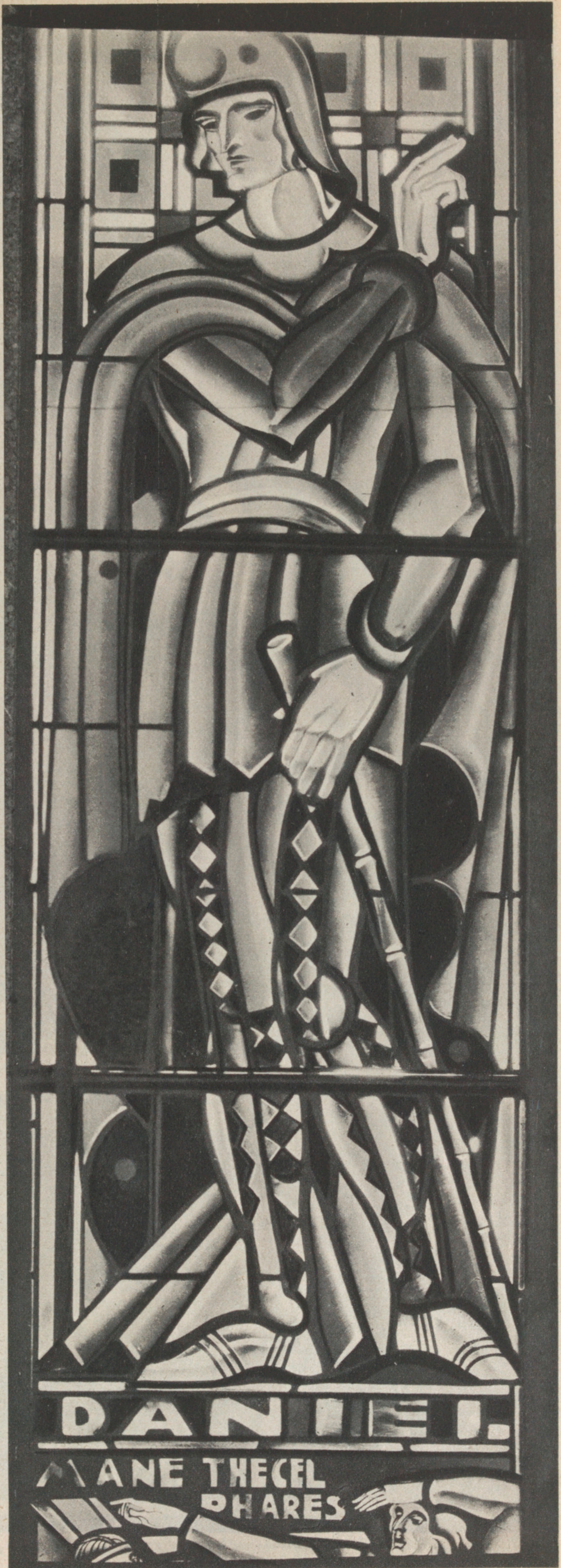
A prendre le vitrail sous un autre angle, on rencontre une difficulté nouvelle. Le verrier n'a pas totalement en main son œuvre, quand il la réalise, comme il est au contraire accordé au peintre. L'œuvre reste hasardeuse tant qu'elle ne repose point en son lieu définitif. Mettre le verrier en parallèle avec le musicien, ici encore, ne sera pas inutile. La symphonie en partition sur le bureau du compositeur n'est qu'une symphonie en puissance, et de la confier aux exécutants pourra réserver, à l'auteur même, des surprises : on conte que Debussy, après la première audition qu'il se fit donner de son quatuor, déclara aux interprètes : « Ce n'est pas du tout cela, mais néanmoins, comme vous l'avez joué, c'est admirable ». Le vitrail, pareillement, tel que l'atelier le réalise, n'est qu'une synchronie virtuelle que jouera la lumière ; et il y a plus d'imprévisible encore dans le jeu de la lumière que dans celui des instrumentistes.

D'ailleurs, l'une et l'autre difficulté ont leur côté heureux, et il s'est trouvé que certains échecs techniques apparents obtenaient une réussite supérieure. Sait-on qu'au XIII^e siècle, de l'imperfection due à la grande difficulté de réalisation des verres, résultait un prodigieux redoublement d'éclat pour les couleurs. Différents d'épaisseur, pleins de soufflures et de bosses, les fragments colorés réalisaient une analyse plus poussée de la clarté, et des scintillements inattendus rehaussaient somptueusement les nuances.

4. - Nous sommes à présent en mesure d'étudier les conditions d'existence d'un élément nouveau du vitrail, de tous le plus délicat à apprécier : la figuration.

Une décoration purement formelle, simple combinaison gratuite de couleurs, nullement émouvante, se conçoit seulement comme une donnée-limite. La poésie est expression non moins que forme : le vitrail même, on le veut émouvant. Cette vie colorée qui est son essence propre ne devra point demeurer hermétique pour notre âme, mais se transposer, comme en une vie seconde, en des mouvements, des traits, des images qui seront pour nous plus immédiatement signifiants et expressifs : des contours animés, des formes végétales, des corps d'animaux, des gestes humains, des visages nous parleront mieux que des équilibres de couleurs. Assurément, mais à une condition : que soient respectées les lois fondamentales. Il faut que ce soit la lumière qui compose, que la vie de la couleur conditionne la vie représentée, et non que celle-ci régenté celle-là. La figuration doit dès lors s'organiser comme par les hasards de la clarté : bonheur dispensé par la lumière, créé par elle.

(1) N° du 1^{er} Février 1935, p. 11.





Le Fils de la Veuve de Naïm, par Barillet.



La Crucifixion, par L. Barillet.

c'est en fonction du dessin de chaque temps que seront tentées les approximations que nous venons de dire. Notre âge a son dessin à lui (dont P. Hébert-Stevens, peintre et verrier, nous livrait dans le dernier numéro de « L'Art Sacré » les intentions et les réalisations) : que les modalités de ce dessin dirigent les recherches des verriers d'aujourd'hui, il y a là non seulement une donnée légitime, mais encore la plus indispensable condition de l'exercice de l'art qui est de non copier, mais de créer.

Pour ces différentes raisons, — règne absolu du diaphane, difficulté de réaliser le dessin, renouvellements nécessaires à tout art vraiment vivant — il arrivera que certains vitraux paraîtront difficiles à « lire ». Ce sera la rançon de leur richesse : ceux qui voient dans l'art non pas un amusement, une distraction superficielle, une sorte de récréation sans effort, mais une grande chose d'âme, une fonction humaine qu'il faut hiérarchiser entre la prière et la pensée, une tâche de la vie spirituelle, ceux-là rendront au peintre-verrier cette justice que la beauté réelle, pour difficile qu'elle paraisse au cœur léger, s'avère inépuisable ; et ils comprendront qu'elle requiert un perpétuel approfondissement de la vision où l'esprit humain s'épanouira en une grandissante joie.

5. - Ces considérations achevées, montrons-en l'illustration dans les vitraux réalisés à la Basilique Notre-Dame de Montligeon par M. Barillet et ses collaborateurs. Voici, commentés du point de vue de la splendeur lumineuse, génératrice d'émotion, les trois documents photographiques présentés par la revue.

Ainsi, parfois, la nature confère à la majesté d'un bloc rocheux de représenter un visage. Le « sujet » doit comme sortir naturellement de la polychromie ; la figure doit jaillir, en une sorte de miraculeux effort, de l'éblouissement multicolore : celui-ci ne pouvant, dans l'hypothèse du vitrail, sacrifier aucune des ses exigences pour une organisation de la surface scintillante commandée par un art étranger. Par voie de conséquence, l'émotion devra être provoquée avant tout par la couleur illuminée.

Et si nous avons parlé d'effort, c'est que la technique du verre, à moins d'être illégitimement subordonnée à une autre, répugne rudement aux facilités de la peinture : larges plaques de couleurs uniformes, nombreux soulèvements au trait noir cernant les éléments représentés, effets de clair-obscur, illusion du modelé, — moyens normaux de la peinture représentative — tout cela est interdit au verrier véritable. La fonction purement colorante du vitrail et les conditions mêmes de sa réalité artistique, enferment son pouvoir de figurer dans une géométrie seulement bi-dimensionnelle : se trouve exclue par là toute perspective sincère et toute traduction de relief et de profondeur.

L'authentique vitrail suppose donc de nécessaires approximations de dessin, des « gaucheries » insurmontables, qui ne sont pas impuissances, mais conscience technique ; sans elles, la clarté et la couleur, recherches essentielles, la translucidité et la fragmentation, moyens également essentiels, passeraient au second plan, et le verre lumineux, comme art spécifique, s'abolirait.

Et nous nous permettons d'ajouter cette remarque. Chaque époque possède son imagination plastique :



Vitrail des Prophètes, par L. Barillet.

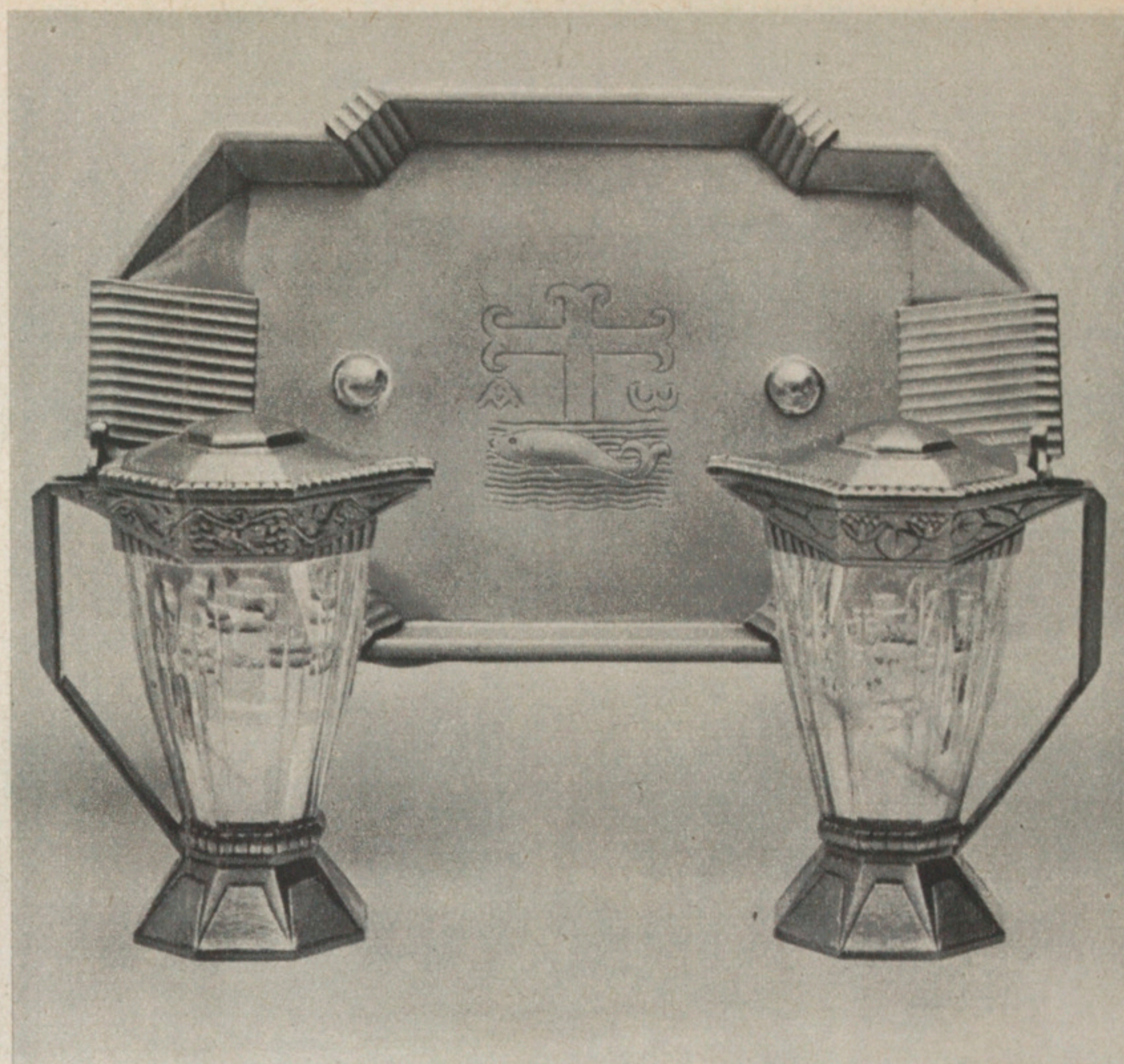
La Résurrection du Fils de la Veuve de Naïm

La polychromie se centre sur trois surfaces compactes d'indigos, de grenats et de blancs : la première se trouvant vers le haut d'éclaircies vertes ; la seconde s'estompant en obscurcissements violacés sur lesquels tranche la tache rose de la tête du Christ ; la troisième se partageant à peu près par moitié en pâleur d'ivoire et en bleuissement subtil. La vie des couleurs commande l'animation de la scène représentée : tous les bras levés ou tendus assignent leurs frontières aux tonalités principales ; l'attraction de l'indigo vers le grenat surgit, justifie plastiquement le geste appelant de la mère penchée et, s'y opposant, l'attitude du Christ se dressant en majesté ; les taches vertes, qu'englobe l'indigo de la robe de la mère, sont les têtes des femmes qui pleurent avec elle ; le triangle blanchâtre du bas, dont le sommet pénètre le grenat pour l'équilibre a-symétrique de la composition, contient le gisant réveillé se redressant devant le Christ et vers la mère.

Le portrait en pied du jeune ressuscité, qui domine hautement cette scène, est un ensemble rayonnant à partir d'une longue tache centrale de jaunes foncés et de bistres clairs, encadrant de larges raies transversales de tons alternés, grenats, roses violacés, bleus gris. Vers le haut, après une éclaircie de roses et de rayures en grille rouges et blanches, encadrée par un triangle bleu-profond, cinq rectangles en fronton (jaune, vert et blanc) couronnent le sommet de l'ogive rempli au fond de violets assombris. Vers le bas, des bleus clairs et des blancs, en bandes longitudinales parallèles, préparent la scène du dessous dont l'inscription « Filius unicus viduæ » (rouge-sang sur fond indigo) les sépare.



Saint Isidore et Saint Vincent, mosaïque de Barillet.



Burettes, par l'Abbé Jourdain.

Baruch, Ezéchiël et Daniel

Trois grands thèmes colorés, les trois personnages, imposant à l'ensemble l'éclat fulgurant qui jaillit d'eux.

Baruch, vêtu d'une tunique bleu-clair et togé d'un vert inoubliable ; Ezéchiël à la robe rouge-feu ; Daniel portant une collerette et un bonnet phrygien grenats, un pourpoint ocre, un manteau de même, doublé de profond bleu, un haut-de-chausses marron très clair.

Ces nuances fondamentales composeront les scènes du bas : révélation de Baruch, vision d'Ezéchiël, prédiction de Daniel. Une sinueuse bande blanche relie, quasi continûment, les éléments de ce tryptique : faite du corps allongé de Balthasar, du suaire de l'un des squelettes, large étoffe s'envolant en un tourbillon circulaire de la robe du Créateur, dominant elle-même une flore et une faune multicolores où se détache un éléphant de pareille blancheur. Cette guirlande lie ensemble, qui verts, qui bleus, qui ocre, qui rouge-flamme, et Daniel annonçant, et les squelettes surgissant, et les fruits, plantes, poissons et bêtes sauvages. Ici encore, l'animation qui harmonise, met en mouvement et rythme tout, est celle même de la lumière vivant et scintillant dans les couleurs.

La Crucifixion

Une puissante polychromie qu'organise un bleu de ciel.

Au milieu, divisant la scène en deux parts, le Christ mort : s'allongeant sur un ciel tout strié d'éclairs rouges, le grand pantelant irradie une jaune lueur livide, dont s'éclaire le visage de l'ange bleu qui recueille le sang du cœur, dont s'allume aussi la face et les mains de Magdeleine écroulée ; le manteau de la pénitente, froncé et soulevé en roue, forme comme une rose véhémence où se dénouent les cheveux d'or ; au-dessous d'elle, et du soldat pourpré jetant les dés, et des symboles du supplice, coulent, stylisés, cinq flots de sang. A gauche, rejoignant le sommet par un ange qui épanche la main



Crucifix et chandeliers, par l'Abbé Jourdain.

droite et domine l'un des larrons couleur de sable, le groupe des saintes femmes douloureuses, au milieu desquelles Marie, tendue vers la sainte Face ; sous les pieds de Notre-Dame, dans un azur moins sombre, les prophètes et les justes des limbes, anxieux. A droite, séparés de l'ange épanchant la main gauche par le second larron, une autre sainte femme et Jean, togé de violet ; au-dessous d'eux, apparaissent dans une lumière rose et blonde, un Adam et Eve fuyant, avec le serpent leur sifflant de l'arbre, sur leur tête.

C'est le tragique qu'engendre ici la clarté : un bleu insistant, persistant, déchirant seulement par des lueurs exprimant le feu, le sang, ou cette pâleur lugubre des cadavres.

II. MOSAIQUES

Mosaïque et vitrail sont parents proches : fragmentation et multiplication des couleurs étant, dans les deux arts, moyens techniques essentiels ; la réalisation du dessin y rencontrant des difficultés analogues et comportant dès lors les mêmes libertés.

1. - Il peut exister une mosaïque moins authentique comme un vitrail dégénéré : où la combinaison des petites pierres merveilleuses ne soit qu'un prétexte à représentation, au lieu d'être une décoration destinée avant tout à chamarrer les murs de taches magiques, de scintillements inattendus, de colorations profondes ou claires ; sur la mosaïque vraie viendront s'arrêter pour s'y fondre les rayons prestigieusement combinés par les verrières, et ainsi achèveront de se composer ces reflets inouïs dont vit et vibre l'air intérieur. Disons — c'est utile digression — qu'à Louis Barillet a été fournie une occasion unique de réaliser totalement son rêve de coloriste : c'est en la chapelle de St-François de Sales d'Alençon, dont il teinte à la fois et les baies et les murs. Si l'on veut trouver un exemple typique de ce poème d'espace que nous avons tenté plus haut de définir, que l'on pénètre dans le chœur de cette cha-

pelle, merveilleux réceptacle de lumière, et que l'on goûte « à l'eau aérienne de ce puits de songe et d'amour » (1).

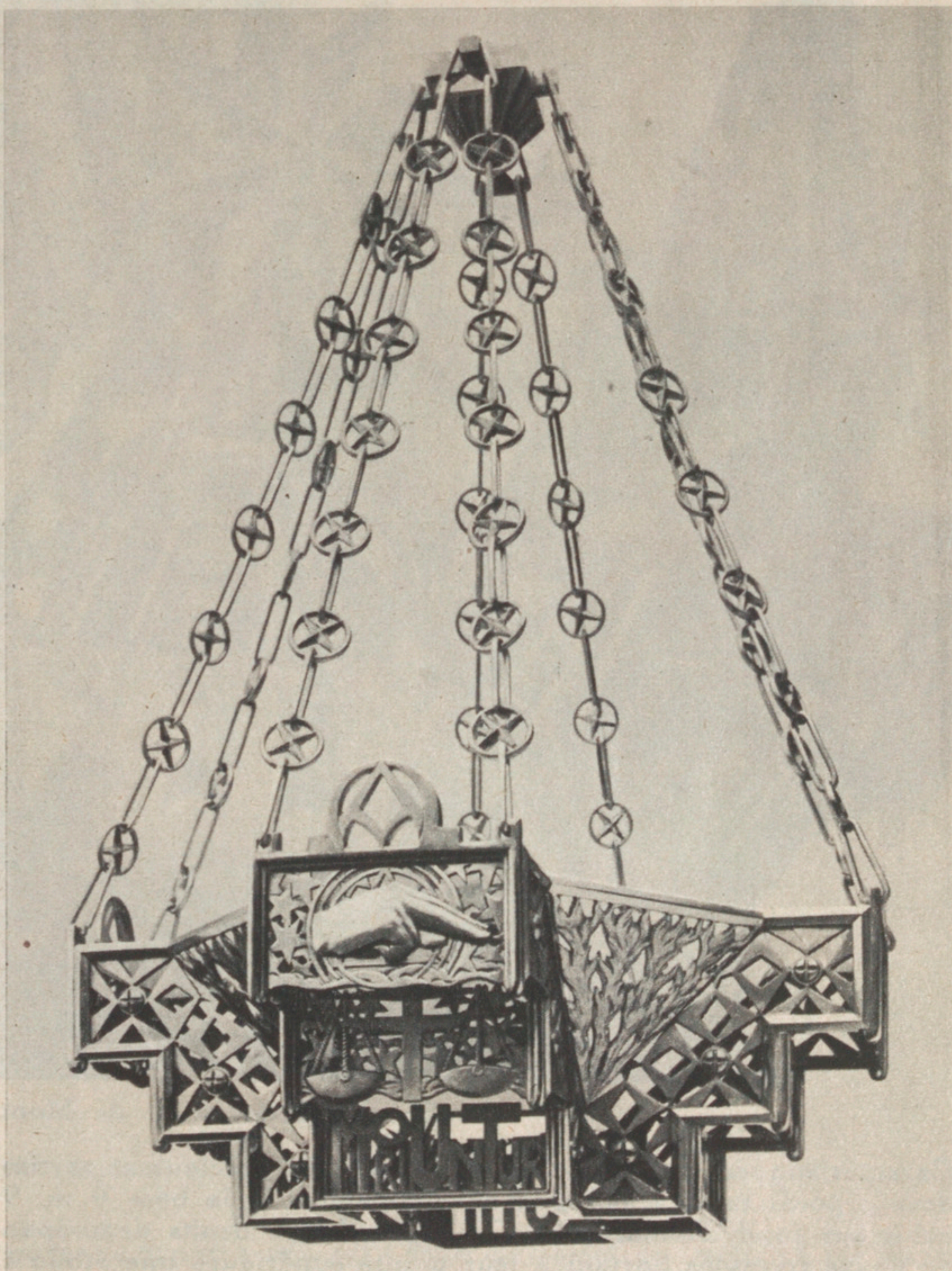
2. - Il faut donc juger la mosaïque avant tout sur l'ordonnance des teintes, y chercher l'œuvre vivante dans la circulation de la couleur, dans les interprétations de nuances qui mettent en mouvement toute l'œuvre. Le sujet sera émouvant, selon l'art du mosaïste, dans la mesure où le paysage, les personnages, les gestes représentés sont animés par l'agencement adroit et ému des petites pierres. On aura très vite, alors, le sentiment de l'inauthentique, de l'artificiel, du mensonge d'art, lorsqu'on se trouvera en présence d'une œuvre conçue d'abord comme une peinture au lieu de l'avoir été comme une mosaïque.

3. - Outre deux grands tableaux destinés à nous célébrer par la couleur les graves joies de la Sainte Famille et le Mystère rayonnant du Sacré-Cœur, et qu'il a réalisés dans les transepts, Louis Barillet a composé, dans les nefs latérales, au-dessus de deux petits autels, deux bandes mosaïquées consacrées aux saints d'Irlande et aux saints d'Espagne. D'entre ces derniers, la revue présente Saint Isidore et Saint Vincent.

III. METAUX ET CRISTAUX

L'abbé Lucien Jourdain, avant de réaliser pour la gigantesque statue de Notre-Dame-Libératrice les deux couronnes qui seront imposées le 19 septembre prochain

(1) Anna de Noailles. Inédit.



Lustre en bronze, par l'Abbé Jourdain.

à la Reine et à l'Enfant-Roi, a conçu pour Leur basilique des lustres, un calice, une garniture d'autel (croix et chandeliers) et des burettes.

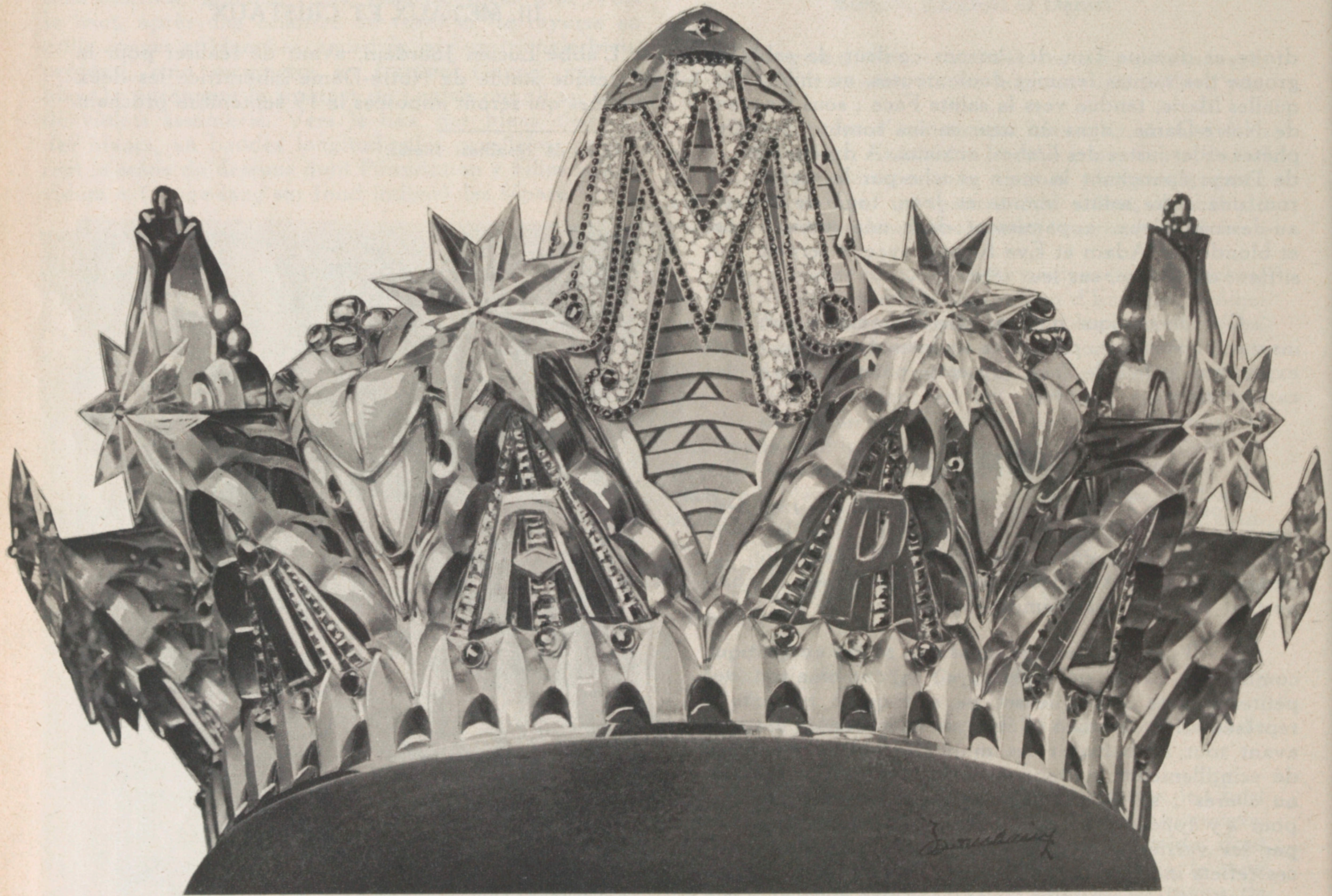
1. - Le thème plastique animant les lustres et les vases sacrés semble pouvoir s'exprimer ainsi : assembler des plaques de métal minutieusement ciselées, multiplier les surfaces ajourées pour diversifier au maximum les jeux de la lumière à travers la matière œuvrée.

Une symbolique précise et rapidement perceptible ressort en pleine clarté. La main du Père et la balance de la Justice sur les quatre plaquettes principales des lustres de la nef ; les minces cloisons triangulaires et inclinées qui composent l'ensemble en une pyramide renversée, présentent, en ajouements tourmentés, les flammes du Purgatoire. Les lustres du chœur sont des étoiles à six branches, formées par trois navicelles ajourées s'entrecroisant : chacune porte en proue une croix évidée, et en poupe le monogramme auréolé de Notre-Dame. Epis et grappes stylisés — dont les tiges, protégées à l'extérieur par de minces barres quadrangulaires, traversent le nœud de quartz rose — soutiennent, pour le calice, une coupe de médiocre profondeur, scellée

en avant du monogramme du Christ ; ils rejoignent une base massive où ils s'appuient par leurs feuilles développées.

2. - La croix et les chandeliers sont plus sobres. Solidement fondés sur une sorte de pyramide aux surfaces bombées, dont l'évidement laisse voir, découpés, les monogrammes du Christ et de Notre-Dame, ils s'évasent vers le haut : la croix, pour se nouer aux pieds du Christ en un pelotonnement où le serpent vaincu retient dans les volutes de ses anneaux toute une végétation stylisée ; les chandeliers, pour s'épanouir en une coupe à peine creusée, ornée extérieurement de lys et de roses. Un vaste losange de cristal nimbe par derrière le corps entier du crucifix.

3. - Les burettes sont en cristal de roche, laissant voir en transparence les cassures intérieures dans l'épaisseur du verre ; la monture d'argent, que vient coiffer le couvercle, est ornée, pour la burette de vin, de fines grappes ; pour la burette d'eau, de feuilles et de fleurs aquatiques. Au centre du plateau, figurant au-dessous d'une croix armée de l'alfa et de l'oméga, un poisson sort d'une eau stylisée en lignes parallèles.



Couronne de N.-D. de Montligeon, par l'Abbé Jourdain.

Caractéristiques : en or 2.600 gr. et pierres précieuses, parties émaillées, double monture de construction intérieure en argent doré ; poids total 3.600 gr. ; développement à la base 0 m. 98. Motif central Monogramme de Marie en brillants bordé de rubis sur fond d'émail azur. Cinq grands lys droits demi-épanouis et six ouverts émaillés, s'appuyant sur une architecture de douze triangles portant à leur pointe supérieure une étoile en cristal de roche, les angles du bas s'appuyant et se confondant avec une base forte et ajourée ; dans le vide de ces triangles des lettres donnant l'inscription « Gratia Plena » sur fond de turquoises.

POEMES

par P.-L. FLOUQUET

Plus que tout autre, une revue d'art doit faire place aux poèmes, qui sont au premier chef des œuvres d'art. Le peintre use de couleurs et le poète de mots, mais couleurs et mots ne sont que les signes, visibles et audibles, de l'ineffable.

J. P.

LE VAISSEAU SANS AMARRES

Fruits d'écume, Pain d'ombre !
Vous : ventres, seins, bouches, chevelures ;
Aliments d'une faim sans frontières ;
Notre honte, notre boue, notre lourdeur !

Marées du délire ! Péché de chaque jour malgré les récifs tueurs de carènes.
Quels alcools prêcher, sous quels cieux d'agonies ?
Focs, gouvernail, ancres perdues, nous ne savons rien des boussoles.
Immuables grimaces des siècles et des saints.

Sanglant laurier, tu nais du cœur plaintif.
En nous, quelle espèce divine achève de mourir ?
Oraisons, bannières, haut-parleurs bavards,
C'est la grand soif : vinaigre et fiel.

La vie ? Nous la payons son prix de solitude ;
Son poids de trahison, de blasphèmes et de râles.
Sur nos seins, la jeunesse usée est un froid scapulaire ;
Que ne sommes-nous poussières sur les plages bénies !

Loin des bords le pilote agonise sur le tillac.
Il n'y a plus ni nord, ni sud — ni joie ;
Rien qu'un besoin de chaude argile, et de silence.

Larguons la dernière écoute, camarades,
Il n'y a plus que Christ et son pardon vivant...

SIMPLICITÉ

O tout proche, o si lointain !
Si lointain de cet orgueilleux esprit,
Si proche du cœur vivant.

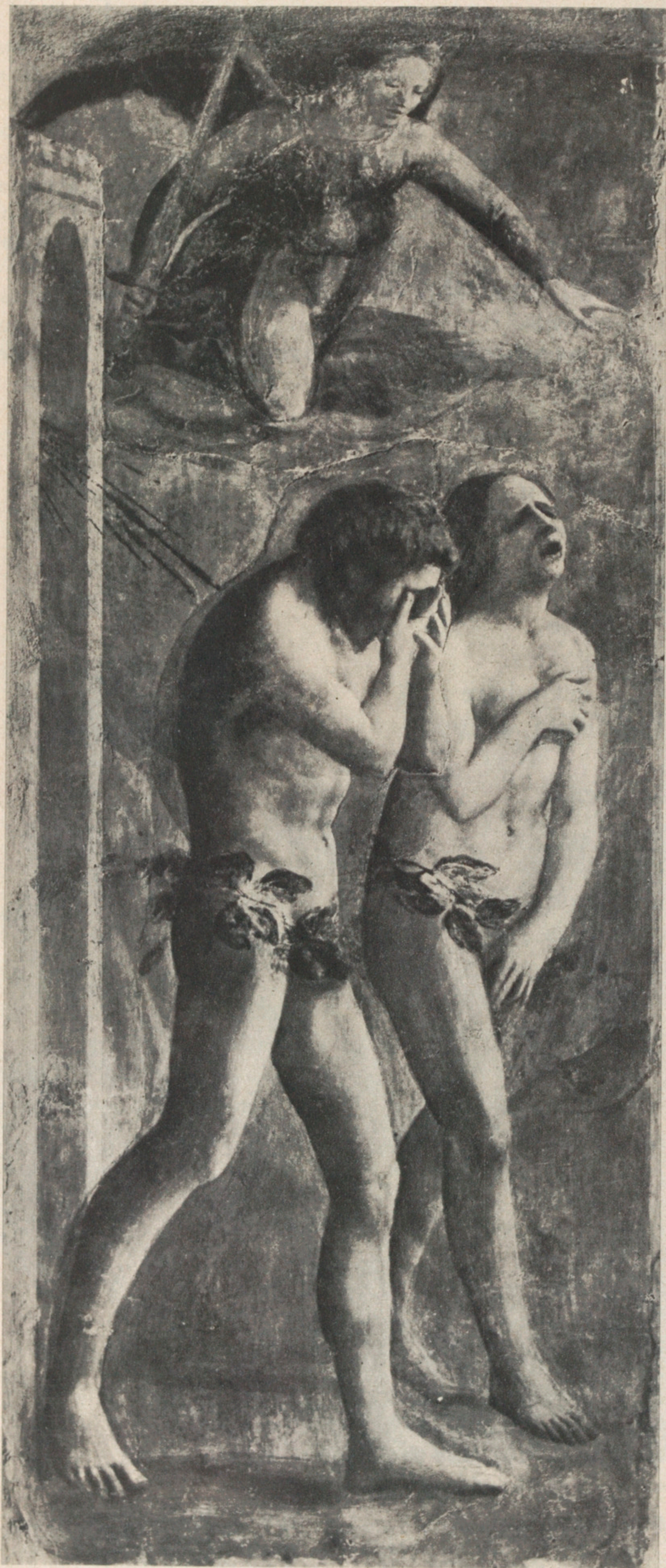
Pour Te concevoir mon cerveau s'épuise ;
Pour Te contempler mes yeux analysent en vain les rêves et les choses,
Et se lassent ;
Pour Te chanter ma bouche en vain s'efforce de trouver des musiques légères.

Mais le passereau du cœur, d'un coup d'aile
Gagne Ton épaule
Et sans façon se perche et gazouille
A Ton oreille, où les tempêtes se sont tues.

PETIT COURS D'ART

par J. PICHARD

LE QUATROCENTO ITALIEN



Adam et Eve chassés du Paradis, par Masaccio.

Le Quattrocento italien est un de ces miracles de l'art dont l'histoire ne peut qu'être avare. Pour nous borner à la peinture qui est l'objet de notre présente étude, que de grands noms s'offrent à nous de tous côtés ! Ce siècle qui débute avec MASACCIO et l'ANGELICO verra les premières toiles de VINCI, de MICHEL-ANGE et de RAPHAEL, la naissance du TITIEN, du CORREGGE. Cinquante ans plus tard, l'Italie aura, pour de longs siècles, dit au monde tout ce qu'elle avait à dire.

Florence est le grand centre artistique autour duquel, particulièrement pendant la première partie du siècle, évolueront tous les grands peintres.

Elève de MASOLINO, qui fût un peintre aimable de tradition giottesque, MASACCIO naît en 1401. Il meurt en 1427, à l'âge de 27 ans. Mais dans ce peu d'années il eut le temps de faire son œuvre. Et la chapelle des Brancacci, dans l'église de Carmine, nous laisse le témoignage d'un génie authentique, le plus classique qui ait paru avant Raphaël.

Dans le même temps, FRA GIOVANNI da FIESOLE, dit d'ANGELICO, héritier des vieux miniaturistes mais en même temps des maîtres exquis du trecento, de plus, âme charmante et pure, compose avec simplicité une des œuvres vraiment les plus religieuses de tous les temps. Tableaux et rétables de Cortone et de Fiesole, décoration du Couvent de Saint-Marc à Florence, fresques d'Orvieto et de Rome (Oratoire du Pape Nicolas V), toute l'œuvre de l'Angelico, qui a conservé une fraîcheur de matière étonnante, demeure une source de vie chrétienne.

En même temps FRA FILIPPO LIPPI, âme tourmentée, à l'existence aventureuse, révèle, à côté d'un sentiment religieux très tendre, un vif sentiment de la nature et un réalisme facilement sensuel. Nous conservons de lui de nombreux rétables et, comme grande œuvre décorative, les fresques du Dôme de Prato.

BENOZZO GOZZOLI, élève de l'Angelico, comme lui simple et joyeux, âme moins profonde mais peintre d'une extraordinaire abondance, a couvert de bien jolies images de nombreuses églises de Toscane : la Chapelle des Médicis à Florence, les églises de Montefalcone et de San Gimignano, le Campo santo de Pise, etc...

PAOLO UCCELLO est le peintre des batailles, aux sonorités brun et rouge et ANDREA del CASTAGNO a un sens tout sculptural des volumes. Du premier on peut voir des fragments de fresques au Cloître de Sainte Marie Nouvelle, et du second les fresques de Saint Apollonie.

BALDOVINETTI fût un artiste délicat dont le Louvre possède une Vierge célèbre. Florence conserve

de lui les fresques de la Sainte Trinité. Mais il eut aussi la gloire d'avoir eu comme élève trois des plus grands artistes florentins : Guirlandaio, Verrochio et Polla Juolo.

GIURLANDAIO, 1449-1494, est avec Benozzo Gozzoli le peintre le plus abondant de l'école florentine. Il a d'ailleurs beaucoup plus que le premier le sens de la grande composition. Il a décoré plusieurs églises à Florence et il a commencé de peindre à Rome la Chapelle Sixtine. C'est un peintre de peu d'imagination mais excellent portraitiste et qui a déjà la passion de l'antique. Michel-Ange fréquenta son atelier.

VERROCHIO, un des grands sculpteurs du Quattrocento, fut également un peintre de très noble talent, comme en témoigne le tableau de Florence « Le Baptême du Christ ». Peu d'œuvres de lui nous ont été conservées. Léonard de Vinci fut son élève.

POLLAJUOLO, qui fut orfèvre, sculpteur, architecte, peintre, nous apparaît tout dominé par l'esprit de la Renaissance. Il a laissé de très remarquables études de nu, quelques décorations profanes à Florence et, toutefois, plusieurs tableaux religieux.

Et voici BOTTICELLI, 1444-1510, le plus célèbre des quattrocentistes florentins et certainement l'un des plus personnels. Il a créé un type très à lui, aussi peu grec que romain, où s'accuse une grâce très sensible et parfois maladive. Il a peint beaucoup de tondi, tableaux ronds alors de mode. Il a travaillé à la Sixtine, concurremment à Guirlandaio, et de retour à Florence il a fixé dans de charmantes scènes païennes tout le charme de la vie florentine au temps de Laurent le Magnifique. Converti par Savonarole, il consacre entièrement les dernières années de sa vie à la peinture religieuse.

Enfin FILIPPINO LIPPI, le fils de Fra Filippo, clot à Florence la période quattrocentiste. On connaît son très beau tableau de la Vierge apparaissant à Saint Bernard. Il fut jugé digne d'achever à la chapelle Brancacci l'œuvre interrompue à la mort de Masaccio. On reconnaît aisément dans ses œuvres l'influence de son maître Botticelli.

Si l'éclat de l'art florentin domine l'époque, d'autres cités conservent toutefois leur tradition d'art. La vieille école Siennoise s'illustre encore avec SASSETTA, SANO DI PIETRO et surtout NEROCCIO, le très pur peintre de Madones.

C'est à la tradition siennoise qu'on peut aussi rattacher GENTILE DA FABRIANO, dont le tableau célèbre de l'Adoration des Mages, peint vers 1425, est une merveille de couleur et de vie. Il a travaillé pour Venise où l'on retrouvera bientôt son influence.

Il y a d'ailleurs à ce moment en Ombrie des Maîtres fort intéressants, parmi lesquels on peut citer ALUNNO aux crucifixions pathétiques, BONFIGLI. Le plus célèbre est Piero della Francesca.

Elève de l'Angelico mais formé aussi aux disciplines de Masaccio, PIERO della FRANCESCA, 1405-1492, a laissé une des œuvres les plus caractéristiques du Quattrocento. Il faut citer les fresques de Borgo san Sepolcro et surtout celles de la Légende de la Croix dans l'église d'Arezzo. On conserve aussi de lui quelques tableaux et des portraits



Circumcision (fragment), par Mantegna.

remarquables. Il eut comme élèves MELOZZO DA FORLI qui travailla beaucoup à Rome pour le Pape Sixte IV et LUCA Signorelli.

Et voici maintenant Venise, où des ateliers de verreries de Murano sortent quelques peintres d'abord fidèles au hiératisme byzantin, mais qui bientôt vont créer une très riche école de peinture. Ce sont d'abord les VIVARINI, puis toute la famille des BELLINI, le père JACOPO, aux albums de dessins célèbres, les deux fils GENTILE, 1429-1507, et surtout GIOVANNI, peintre au sentiment très pur et coloriste comme le seront tous les Vénitiens. Leur sœur épousa Mantegna.

ANTONELLO de MESSINE voyagea dans les Flandres d'où il rapporta, dit-on, les secrets de métier des Van Eyck. L'influence flamande est sensible dans ses œuvres. C'est par ailleurs le plus beau portraitiste de son époque.

Enfin CARPACCIO, 1460-1525, le grand peintre des Fêtes de Venise et des belles légendes. Dans la vie de Saint Ursule, c'est tout Venise qui revit avec éclat. Puis voici la Vie du Christ, la Vie de la Vierge, l'Histoire de Saint Jérôme, de Saint Etienne, la Légende de Saint Georges, la Légende de la Croix...

La dernière moitié du Quattrocento voit le triomphe du classicisme. C'est le moment où, à la suite des humanistes, on étudie avec enthousiasme l'antiquité. Force, discipline, connaissance parfaite du corps humain, soumission aux lois de la composition et de la perspective,

c'est les caractères communs de trois grands peintres qui dominent cette période.

L'œuvre de MANTEGNA, 1431-1510, se déploie dans une atmosphère de grandeur toute romaine. Ce sont les fresques de Padoue, sa patrie, qu'il exécuta aux côtés de son maître SQUARCIONE, puis les peintures du Château de Gonzague à Mantoue. En outre, de nombreux tableaux : le Rétable de Saint Zénon, le Saint Sébastien, le Parnasse, le Christ Mort, etc... Mantegna s'apparente à la plus belle époque de l'humanisme.

LUCA Signorelli, 1441-1523, naît à Cortone. Il est le précurseur et presque l'émule de Michel-Ange. Il a travaillé à Lorette, à la Sixtine, à Cortone, à Monte Oliveto, mais son œuvre capitale est l'extraordinaire Jugement Dernier qu'il a peint sur les murs de l'église d'Orvieto et qui, encore une fois, ne peut être comparé qu'au Michel-Ange de la Sixtine.

Et voici le PERUGIN, le maître de Raphaël dont on possède d'innombrables tableaux de piété. Grand peintre, sans doute, mais tout de même créateur de ce que l'on a pu appeler justement « le style fade », fadeur à laquelle il n'échappe lui-même que par l'admirable lumière où baignent ses tableaux. A côté de lui nous citerons encore PINTURICCHIO, le « peintur-lureur », peintre extrêmement abondant, d'ailleurs intéressant, et qui travailla surtout à Rome pour les Borgia et à Sienne.

J. Pichard.

Les Enfers, par Luca Signorelli.



A TRAVERS LES EXPOSITIONS



Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, mosaïque de Cingria.
(Photo Rast, Fribourg)

Exposition d'Art religieux Audois

A Carcassonne, dans la ville basse, dont les rues, américaines avant la lettre, ont été tracées en damier par la volonté de Saint Louis, une exposition est ouverte depuis le mois de juillet.

Deux cents pièces, sculptures, peintures, tapisseries, ivoires, orfèvrerie, manuscrits, etc..., ont été prêtées par les églises, particulièrement riches en objet d'art, du diocèse.

La Généalogie des Vierges Princesses du Midi, amorcée par le regretté Abel Fabre, peut être étudiée sur place dans ces salles du Musée Municipal de Carcassonne, qui a, pour cette occasion, déplacé ses Rigaud, Chardin, Gamelin, etc.

De plus, on peut voir les influences de l'Île de France, de la Bourgogne, les importations d'albâtres anglais, les commandes faites à des maîtres d'Outre-Rhin ou d'au-delà des Alpes, et comprendre un peu les échanges artistiques de l'Europe d'autrefois.

Enfin, les Sept Sacrements de Lagrasse, jusqu'ici attribués à Ribera, semblent être des copies anciennes, ou des répliques, ou, qui sait ? des originaux des Sacrements du bolonais J. M. Crespi, dit lo Spagnolo (on voit peut-être l'origine de la confusion), qui sont conservés au Musée de Dresde.

De toute façon, il faut remercier M. Pierre Embry, conservateur des antiquités et objets d'art de l'Aude et du Tarn et MM. F. et R. Lauth qui ont organisé cette remarquable exposition.

G. S.

Exposition d'Art religieux à Fribourg

En attendant que « L'Art Sacré » consacre une longue étude aux artistes qui composent, en Suisse, la Société Saint-Luc et d'où sont sorties des œuvres les plus remarquables de notre époque, nous signalerons la part capitale que ce groupement a pris à l'exposition qui accompagna le 8^e Congrès des Catholiques Suisses à Fribourg.

M. Bouvier, critique d'art au Courrier de Genève, nous signale particulièrement une série de vitraux et deux grands panneaux (La Tentation du Christ et Les Saintes Femmes au Tombeau) de Cingria, un Saint Jean en pierre de Pettineroli, un antependium de Marie Berthier, un monument puissant de M. Anklin, les Saintes Femmes, une madone en bois de Gasser, la Pieta et plusieurs statuette charmantes de François Baud ; des maquettes de mosaïques de Severini, des vitraux de Stocker, des peintures de Th. Robert, de Gampert et de Beretta, etc...



L'Annonciation, par Gino Severini.
(Photo Rast, Fribourg)

Extraits du Courrier de "L'ART SACRE"

L'Evêque de Strasbourg vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de ses sentiments respectueux, l'assurance de son cordial dévouement. Il vous remercie de l'aimable envoi du numéro de l'« Art Sacré ». Fidèle aux traditions de l'Eglise, il souhaite à tous les serviteurs du Beau religieux plein succès, pour leur plus douce joie, l'édification du peuple et la gloire de Dieu.

Charles RUCH.

L'Evêque de Séez vient de parcourir le premier numéro de l'« Art Sacré » que vous avez bien voulu lui adresser et son impression est que cette nouvelle Revue pourra rendre de grands services au clergé. Aussi, ne manquera-t-il pas de la signaler et même de la recommander à ses prêtres.

Avec ses remerciements, ses encouragements et ses vœux les plus ardents.

Octave PASQUET.

J'approuve et je bénis votre œuvre et je lui souhaite plein succès. C'est intéressant à tous points de vue, texte et gravures. Que le Bon Dieu vous protège et vous permette de lutter contre le mauvais goût.

A. GRUMEL,
Evêque de Maurienne.

Monseigneur vous remercie de votre lettre et de l'hommage qui l'accompagnait du premier numéro de votre revue. Son Excellence vous autorise à la répandre dans son diocèse et charge son président de la commission diocésaine de correspondre avec vous.

Pour Mgr SAGOT DU VAUROUX
Evêque d'Agen
Le Secrétaire Général.

Tous mes remerciements pour l'envoi de l'« Art Sacré ». Je ferai de mon mieux pour la propagande, car votre revue est vraiment très belle, très soignée, très sérieusement rédigée.

Dom CABROL,
Abbé de l'Abbaye de Farnborough.

J'apprends la publication de votre revue l'« Art Sacré ». Je vous en félicite et suis très intéressé par cette nouvelle revue à laquelle je souhaite bon succès et longue vie.

Fr. BRASSEUR,
Abbaye de Saint-Martin, Ligugé (Vienne).

L'Abbé RIVIERE, chanoine honoraire de Paris, vient d'admirer le premier numéro de l'« Art Sacré ». Bravo pour cette parfaite réussite.

P. RIVIERE.

Grand merci pour l'œuvre d'art, prémice et annonce de celles qui vont suivre. Croyez à l'assurance de mon très cordial dévouement.

Père du PASSAGE, Directeur des Etudes.

A. de Parvillez, rédacteur aux Etudes, vous remercie vivement de votre très intéressant envoi et sera heureux de contribuer de son mieux à la diffusion de l'« Art Sacré », partout où l'occasion lui en sera donnée. Ce premier numéro est très intéressant, fort agréablement présenté, et ce premier tour de force nous fait espérer de prochaines merveilles.

Votre initiative m'a paru fort intéressante, tant du point de vue de la qualité que du prix. En effet, les articles du premier numéro de votre revue sont soignés et l'abonnement est d'un prix abordable à beaucoup.

Père Robert MENINDES,
Séminaire des Missions Franciscaines à Bernay (Eure).

Je vous accuse réception de l'« Art Sacré ». Il a été affiché dès les premiers jours à l'intérieur de l'école, etc... en souhaitant bonne chance à cette intéressante publication à laquelle collaborent plusieurs de mes amis, entre autres le Maître Maurice Denis.

L. de SERIES,
Directeur de l'Ecole César-Franck.

Je voulais vous dire que j'ai lu le premier numéro, qu'il m'a paru bien proportionné, que je l'ai trouvé substantiel, dénué de verbiage et répondant bien, dans son unité, à l'objet que nous nous proposons. J'aime qu'à propos de chaque sujet traité la doctrine essentielle soit rappelée...

Jacques COPEAU.
Je m'intéresse vivement à votre effort et en particulier à

votre revue l'« Art Sacré ». De passage à Orléans, j'ai trouvé le premier numéro qui m'a beaucoup plu...

VATIN PERIGNON,

Supérieur du Grand Séminaire.

Je viens de recevoir votre lettre, je vous souhaite plein succès pour l'« Art Sacré ». Dans mon petit rayon, je fais tout ce qui est en mon pouvoir pour lancer votre nouvelle revue.

M. S., curé d'Etrange (Luxembourg).

J'ai appris avec le plus vif intérêt la parution de l'« Art Sacré », je viens d'en recevoir les deux premiers numéros ce matin même. La hâte avec laquelle je vous adresse ces quelques lignes est la preuve la plus authentique de mon appréciation. Je suis au courant ou à peu près de toutes les publications concernant l'art sacré en Europe : la vôtre est, à mon avis, la meilleure et la plus vivante. Elle est active, jeune, consciente de l'heure présente et des courants qui nous entraînent. Mais elle est en même temps vigilante, mesurée, fière des liens qui nous rattachent au passé et respectueuse de l'évolution progressive des formes, images fugitives et vacillantes de la Vérité unique et éternelle.

Faites-moi l'honneur de me compter parmi vos amis, les amis de la première heure avec tout ce que ce terme d'ami comporte d'obligations, de zèle et de franchise, et aussi de fidélité. Veuillez transmettre au Maître Maurice Denis mon admiration pour ses paroles... J'ai eu l'honneur de faire sa connaissance l'année dernière à Rome, lorsque j'y travaillais pour le Souverain Pontife.

J.-H. de ROSEN.

37, Nabelaka LWOW Pologne.

Votre revue est très intéressante et je vous en fais tous mes compliments.

Abbé G...

Supérieur Ecole Notre-Dame à Issoudun.

J'ai reçu votre numéro de l'« Art Sacré » et je suis heureux de vous envoyer mon abonnement. Votre revue était nécessaire et elle me paraît conçue selon les exigences de notre époque.

Abbé S..., Carcassonne.

Je salue avec plaisir l'apparition de votre revue l'« Art Sacré ». Celle-là nous manquait trop.

Abbé D...

Professeur au Séminaire de Guérande.

Très heureux d'apprendre l'apparition de la nouvelle revue l'« Art Sacré » et bien décidé à l'encourager de son mieux et en toute sympathie.

Abbé M..., Curé de T..., Côte d'Or.

J'ai reçu (et je vous en remercie cordialement) l'hommage du premier numéro de votre revue « L'Art Sacré ».

Après avoir lu ce premier fascicule, je ne puis résister au désir de vous dire tout le bien que j'en pense.

Votre revue est nécessaire au clergé. Qu'elle demeure toujours belle, attrayante, instructive et surtout d'un prix modique.

Votre présentation est parfaite, les gravures sont bien venues, claires, nettes, vigoureuses, et donc, remarquables. Leur choix est fort judicieux.

Votre Comité de Rédaction comprend des hommes de valeur, dont l'autorité est indiscutable.

Restez dans cette ligne.

Abbé C...

Membre de la Commission diocésaine d'Art Sacré,
Curé de V... (Aude).

J'ai lu avec plaisir votre premier numéro de l'« Art Sacré ». Comme vous le dites au début, il répond à une attente tant par la modicité de son prix que par la variété des sujets qui y seront abordés.

Vous n'ignorez pas de quel intérêt sont pour les jeunes quantité de revues sportives, mondaines et autres. Il faudrait que votre revue leur offre un attrait qui contrebalancerait les premières par des illustrations nombreuses, par des schémas de petits travaux d'art religieux... par des concours, etc...

Peut-être pourriez-vous aussi aider et guider messieurs les curés dans leurs achats d'objets d'art religieux.

Agréiez..., mes plus vifs encouragements pour l'œuvre excellente que vous venez d'entreprendre.

Abbé P..., Directeur à la Maîtrise,
Clermont-Ferrand.

MAX INGRAND

VITRAUX
VERRES
GRAVES
CHEMINS
DE CROIX



8, Passage Tenaille - 14^e

SÉG. 33-31

L. BARILLET

15, Square Vergennes, PARIS

**VITRAUX
MOSAÏQUES**

TÉLÉPH. : VAUGIRARD 10-13

BLANCHET

FONDEUR DE CLOCHES

237, rue Saint-Martin - PARIS

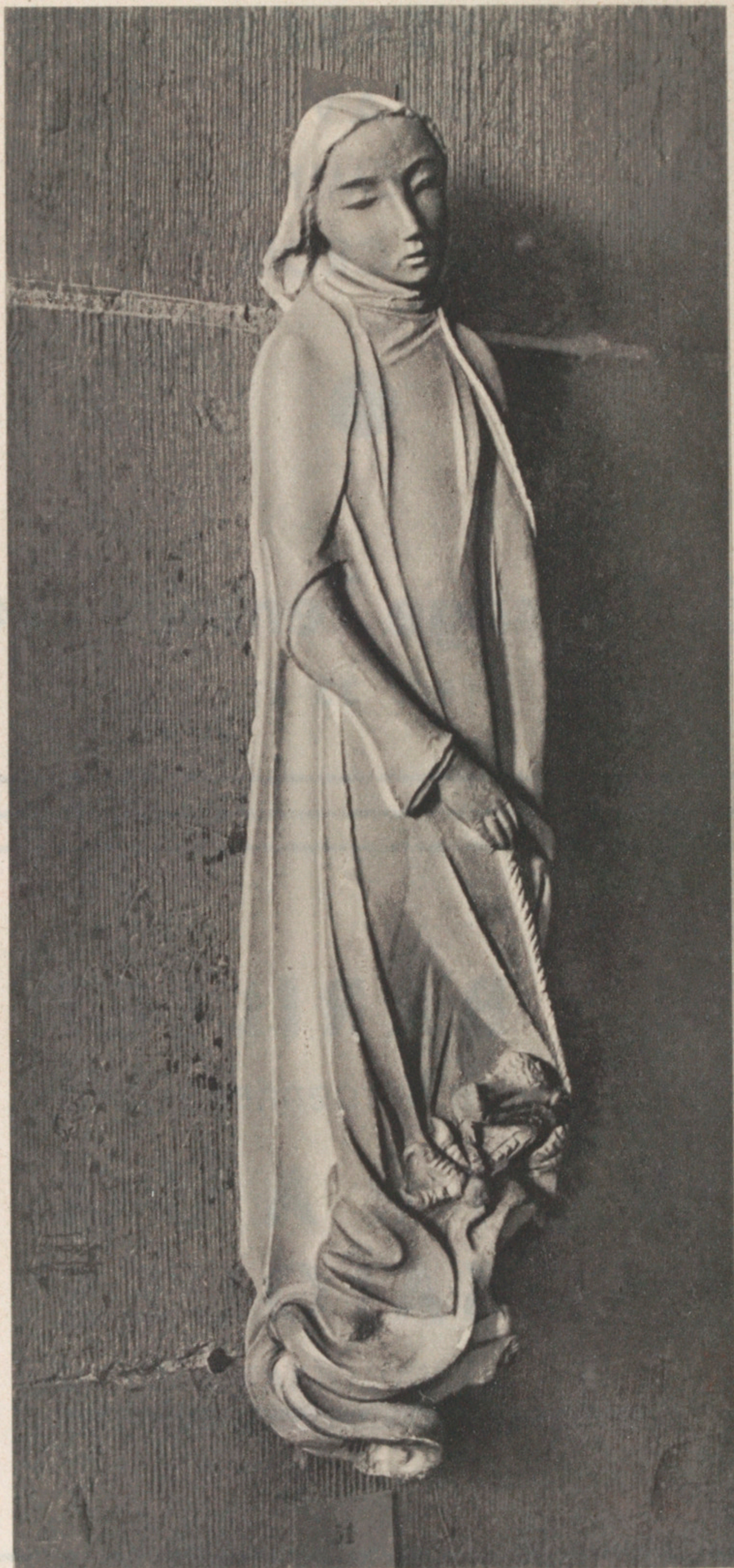
NOTRE
PREMIÈRE PAGE

Nous changerons dans notre prochain numéro notre page de couverture et nous accueillerons volontiers les projets des artistes. Celle-ci était un symbole. Sous ce beau Christ roman du Musée du Louvre, connu sous le nom de « Christ de Courajod », M. Le Chevallier avait fait le schéma très stylisé d'une église moderne. Tout notre programme était là résumé.

Nous espérons recueillir plusieurs projets intéressants parmi lesquels nous fixerons notre choix.

MAX INGRAIND

VITRAUX



Sainte Marguerite, par François Baud.
(Photo Rast, Fribourg)

BLANCHET

FONDEUR DE BLOCHES

33, rue Saint-John - PARIS