

La collaboration entre Maurice Denis et Henri Carot à la lumière de la restauration des verrières du Vésinet (Yvelines)

Laurence de Finance et Fabienne Stahl



Éditeur
Ministère de la culture

Édition électronique

URL : <http://insitu.revues.org/5471>
DOI : 10.4000/insitu.5471
ISSN : 1630-7305

Référence électronique

Laurence de Finance et Fabienne Stahl, « La collaboration entre Maurice Denis et Henri Carot à la lumière de la restauration des verrières du Vésinet (Yvelines) », *In Situ* [En ligne], 12 | 2009, mis en ligne le 03 novembre 2009, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://insitu.revues.org/5471> ; DOI : 10.4000/insitu.5471

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La collaboration entre Maurice Denis et Henri Carot à la lumière de la restauration des verrières du Vésinet (Yvelines)

Laurence de Finance et Fabienne Stahl

- 1 La restauration des verrières des chapelles et du déambulatoire de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet¹ (Yvelines) - envisagée dès l'année 2000, effectivement entreprise en 2004 par la Ville² et achevée à l'automne 2008 - occasionna des découvertes sur leur technique de réalisation. Une solide connaissance des œuvres de Maurice Denis³, le dépouillement des archives du peintre verrier Henri Carot⁴, l'examen de la correspondance reçue par Maurice Denis et conservée au musée départemental Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye (MMD, Yvelines)⁵, enfin l'aide apportée par Claire Denis, petite-fille du peintre qui mit à notre disposition ses connaissances et son abondante documentation, permirent d'établir le degré de proximité dans la collaboration entre ces deux artistes. (fig. n° 1, n° 2)

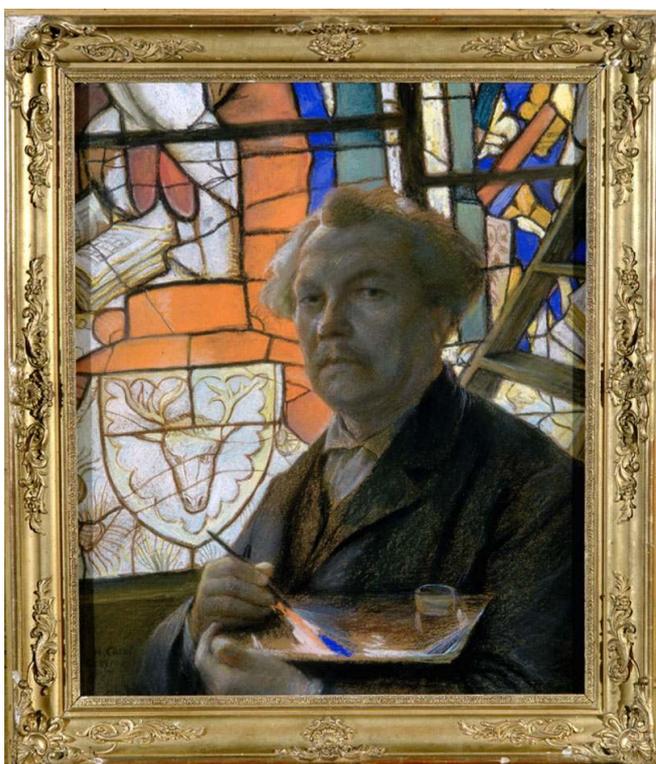
Figure 1



Maurice Denis devant l'église du Vésinet, photographie, vers 1901. Repro. Fabienne Stahl d'après un album de l'artiste.

© Collection particulière.

Figure 2



Autoportrait d'Henri Carot devant une verrière de la cathédrale du Mans, pastel, mai 1898, collection particulière. Phot. Jean-Bernard Vialles.

© Inventaire général - Région Île-de-France.

- 2 Lorsque les deux hommes se rencontrent vers 1890, une génération les sépare : Maurice Denis a vingt ans, Henri Carot en a le double.

Un peintre verrier d'expérience au service d'un artiste d'avant-garde

Carot, peintre verrier (1850-1919)

L'apprentissage du métier

- 3 Avant de travailler avec Maurice Denis, Henri Carot a déjà exercé depuis plus de dix ans ses talents de dessinateur et de restaurateur de vitraux. Parisien, fils d'un dessinateur ornemaniste, Henri Carot suit les cours du soir à l'École des Arts décoratifs. Son talent de dessinateur le fait entrer en contact en 1871, à son retour de mobilisation, avec le peintre verrier Eugène-Stanislas Oudinot qui l'initie à l'art du vitrail et le fait participer à la restauration des verrières du XVI^e siècle de la Sainte-Chapelle de Vincennes. « Ce fut là [ma] véritable école » écrit Carot⁶. Ce chantier, qui l'occupe de 1872 à 1877, le conduit, sur le conseil d'Oudinot, à ouvrir son propre atelier en 1878, après avoir fait remporter à Oudinot une médaille à l'Exposition universelle. Avant de réaliser ses propres vitraux, Carot dessine, de 1879 à 1888, pour le peintre verrier picard Latteux Bazin⁷, 34 cartons de verrières dont beaucoup sont encore en place dans des églises de Picardie. C'est donc

essentiellement par le dessin qu'il entre dans le monde du vitrail et en découvre la technique.

- 4 Il mène en effet de front une carrière de dessinateur et de peintre verrier. La pratique du dessin reste très présente tout au long de sa carrière, de 1888 à 1894, il fournit de nombreuses illustrations pour des ouvrages religieux et publie en 1892 une méthode de dessin dans laquelle il joint à ses talents de dessinateur ceux de pédagogue⁸. L'un des premiers vitraux qu'il réalise dans son atelier en 1882 est celui de la sainte tutélaire de l'église parisienne Sainte-Marguerite dans le Xe arrondissement. La sainte orne la baie d'axe dans une attitude nettement inspirée de celle peinte par Raphaël (œuvre conservée au musée du Louvre).
- 5 Carot réalise aussi des vitraux civils dont il expose annuellement les cartons aux Salons⁹, tout en continuant à restaurer des vitraux anciens comme ceux de la cathédrale de Meaux dont le chantier durera près de vingt ans à partir de 1892 ou ceux de la cathédrale d'Angers. Pour son plaisir, à titre d'exercice, il copie de nombreux vitraux anciens avec une préférence marquée pour ceux de la fin du Moyen Âge.

Les œuvres de la maturité

- 6 La décennie 1890 est pour lui capitale, elle marque le début de ses relations avec un cercle de commanditaires de renom, hommes politiques ou artistes auprès desquels il est introduit par le peintre Henry Lerolle (1848-1929). Grâce à lui, des personnalités en vue vont désormais le solliciter et le recommander, c'est la période la plus productive de sa carrière tant au plan religieux qu'au plan profane. Il s'est fait une clientèle !

Figure 3



Sainte Philomène (détail), Henri Carot d'après un carton d'Henry Lerolle, 1894, Paris, église Saint-Gervais-Saint-Protais. Phot. Jean-Bernard Vialles.

© Inventaire général - Région Île-de-France.

- 7 Le peintre Henry Lerolle débute au Salon de 1869 et mène de front vie mondaine et carrière artistique. Étant excellent violoniste, il est très lié au milieu musical, et organise chez lui, 20 avenue Duquesne dans le VII^e arrondissement, des soirées au cours desquelles se rencontrent les peintres Albert Besnard (1849-1934)¹⁰, Maurice Denis, les musiciens Claude Debussy et Vincent d'Indy. Henry Lerolle et Albert Besnard sont les premiers à demander à Henri Carot de transposer leurs cartons en vitrail : en 1890, le peintre verrier réalise les *Cygnes sur le lac d'Annecy*¹¹ d'après un carton de Besnard ainsi qu'un plafond vitré orné de *Mouettes*¹² pour le domicile parisien de Lerolle. Ce dernier le recommande au curé de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais à Paris vers 1887, et appuie sa demande de participation au concours pour le vitrail du transept. En 1894, est posée la verrière de *sainte Philomène* exécutée par Carot sur un carton de Lerolle¹³. La même année, Lerolle et Besnard, décorant tous les deux le salon des Sciences à l'Hôtel de Ville, choisissent Henri Carot pour transposer en vitrail les compositions qu'ils ont dessinées l'un pour la buvette, l'autre pour le vestiaire de l'insigne édifice¹⁴. **(fig. n° 3)**

La condition de peintre verrier

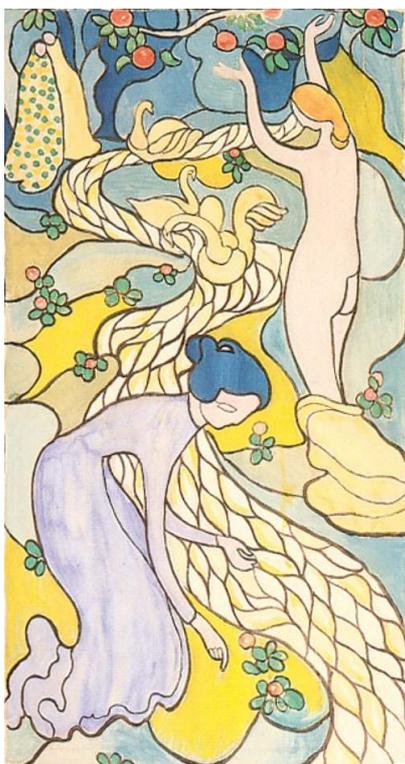
- 8 En 1890, alors que Carot connaît une carrière prometteuse de peintre verrier, il existe en France 208 ateliers de peintres verriers dont le tiers est installé à Paris ou en proche banlieue¹⁵. Sa situation dans le XIV^e arrondissement correspond à la localisation du tiers des ateliers parisiens. Leur importance varie de l'atelier familial occupant quatre ou cinq ouvriers comme ceux de Carot ou Louis Ottin, à la grande entreprise employant entre

trente et cinquante personnes, comme celle de Charles Lorin, ou Gaspar Gsell, sans compter les employés temporaires tels les cartonniers extérieurs. Contrairement aux grandes entreprises, dont le directeur ne sait pas forcément peindre ni réaliser un vitrail, mais est surtout chargé des relations extérieures, de la gestion et de la répartition des tâches, Carot participe pleinement aux réalisations de son modeste atelier ; il cumule le statut de dessinateur et de chef d'entreprise chargé de prospecter une clientèle et de distribuer le travail à ses employés. Certains sont chargés de la prise des mesures, de la coupe du verre, de la surveillance du four et enfin de la mise en place des verrières¹⁶.

Maurice Denis, peintre (1870-1943)

- 9 Il n'est pas besoin de présenter Maurice Denis, artiste bien connu, auquel est consacré depuis 1980 un important musée monographique, installé dans sa dernière demeure à Saint-Germain-en-Laye ; plusieurs expositions rétrospectives lui ont été consacrées, dont la dernière a été présentée au musée d'Orsay¹⁷.
- 10 Sa vocation artistique se manifeste très jeune, intimement liée dès l'origine à son désir de faire de l'art chrétien, comme en témoignent les pages de son journal commencé dès l'âge de treize ans. Après des études classiques au lycée Condorcet (1882-1887) où il se lie d'amitié avec Édouard Vuillard et Ker-Xavier Roussel, il entre en 1888 à l'Académie Julian où il fait la connaissance de Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Paul Ranson et Henri-Gabriel Ibels, avec lesquels il forme en 1890 le groupe des *Nabis* dont il devient le théoricien¹⁸. Le « nabi aux belles icônes » participe, avec ses amis artistes, au renouveau des arts décoratifs - peintures murales, papiers peints, paravents, décors de théâtre, affiches, éventails, etc. - et manifeste, dans ce contexte, un vif intérêt pour le vitrail¹⁹. Le cloisonnisme hérité de Gauguin, fait d'aplats de couleurs et de cernes noirs, conduisait naturellement l'artiste à la technique du vitrail, comme il le rappelle en 1937 dans un fameux discours adressé « Aux verriers »²⁰. **(fig. n° 4)**

Figure 4



Femmes au ruisseau, carton à échelle d'exécution de Maurice Denis pour un vitrail commandé par Siegfried Bing, 1894, gouache sur papier collé sur toile, 134 x 87 cm, don de la famille de l'artiste au MMD, PMD. 976.1.97. Phot. Fonds familial Denis.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 11 Le marchand d'art Siegfried Bing, directeur de la Galerie de l'Art Nouveau à Paris, offre à Denis sa première occasion de s'exprimer dans ce domaine, en lui commandant en 1894, comme à plusieurs autres jeunes artistes d'avant-garde, un carton de vitrail à traduire par le peintre verrier américain Louis Comfort Tiffany. Ce dernier est réputé pour employer des verres opalescents, « matière spéciale de verres colorés à laquelle on peut donner (...) toutes les teintes possibles et dégradations dans la même teinte tout en restant transparente », suivant les termes employés par Vuillard dans une lettre à Denis (30 mai 1894, MMD, Ms 12086). Véronique David, qui a étudié ce projet, explique que « Denis ne pouvait qu'être sensible à la splendeur de ce matériau et à sa capacité d'exercer une action directe sur la sensibilité, sans recours à la raison par la seule magie des couleurs »²¹. En donnant au vitrail plus qu'un rôle de support iconographique du vitrail, ce procédé correspondait aux recherches de Denis.

La rencontre

- 12 Henry Lerolle et Henri Carot se rencontrent à l'église Saint-Gervais-Saint-Protais vers 1887, à l'occasion du concours pour la verrière du transept. Lerolle semble être indirectement à l'origine de la première collaboration entre Carot et Denis. La date précise de leur rencontre n'est pas connue mais se situe vraisemblablement en 1891, après le mois d'avril durant lequel les peintres Lerolle et Denis font connaissance. Lerolle est l'un des premiers à découvrir et acheter les tableaux de Denis aux *Indépendants*

(19 mars - 27 avril 1891) ; c'est lui aussi qui donne au jeune peintre sa première occasion de faire un décor peint, avec une commande pour son hôtel particulier à Paris (*Arabesques poétiques pour la décoration d'un plafond*, 1892, huile sur toile, MMD) ; c'est lui encore qui lui fait rencontrer Chausson, Degas, Renoir, Mallarmé, Claudel, Gide, Valéry, Jammes, Octave Maus et bien d'autres. Invité privilégié des soirées artistiques organisées chez Lerolle, Denis a pu y admirer le plafond des *Mouettes* réalisé par Carot vers 1890²². Malheureusement, ni les correspondances, ni l'ouvrage que Denis consacre à son ami Lerolle ne mentionnent la date de sa rencontre avec le peintre verrier²³.

La collaboration entre Maurice Denis et Henri Carot

L'importance du carton dans la réalisation d'un vitrail

- 13 L'engagement de la réalisation d'un vitrail entre commanditaire et peintre verrier se fait sur présentation d'une maquette colorée dont la dimension correspond le plus souvent au 1/10e de la verrière à réaliser. On désigne sous le nom de *carton* le support en papier fort sur lequel est transposée cette composition, établie cette fois aux dimensions exactes de la fenêtre à vitrer. Le carton comporte le dessin des plombs et la mention des couleurs. Il guidera le peintre verrier tout au long de son travail.
- 14 La plupart du temps le cartonnier, auteur du *carton*, est inconnu du grand public ; qu'il soit salarié de l'entreprise ou payé pour faire un travail occasionnel, il ne signe pas son œuvre. Son carton n'est pas reconnu comme une œuvre d'art, il est conservé par l'atelier qui peut le réutiliser à sa guise, puisqu'il n'existe pas de *modèle déposé* pour les cartons de vitraux. La pratique du remploi, partiel ou total, avec ou sans modification, est chose courante.
- 15 Dans quelques cas, c'est à un peintre de renom qu'est passée la commande, à charge pour lui d'en fournir la maquette, d'en dessiner le carton, s'il le souhaite, et de choisir le peintre verrier qui réalisera le vitrail correspondant. Les signatures des deux artistes figurent alors ensemble sur la verrière²⁴, parfois suivie chacune d'une mention latine précisant le rôle tenu par chacun : *delineavit* (a dessiné) ou *invenit* (a inventé) pour le cartonnier et *fecit* (a réalisé) pour le peintre verrier.
- 16 Au cours des Expositions universelles du XIXe siècle, les peintres verriers, auxquels était refusé le qualificatif d'artistes, n'étaient admis à exposer leurs œuvres qu'au sein de la classe 19, spécialisée dans l'art industriel de la verrerie et des cristaux ; seuls les cartonniers pouvaient exposer aux côtés des peintres. L'Exposition universelle de 1900 voit la création d'une classe spécifique, la classe 67, réservée aux vitraux, permettant enfin aux peintres verriers d'exposer leurs œuvres²⁵.
- 17 Contrairement aux ateliers plus importants, Carot dessine lui-même à l'atelier les cartons des verrières dont la commande lui est passée directement²⁶, il expose ainsi ses propres cartons. Mais des peintres de renom, Maurice Denis, Albert Besnard²⁷, Henry Lerolle ou Albert Maignan l'ayant à plusieurs reprises sollicité pour transposer leurs compositions en vitrail, il expose alors leurs cartons sous leur nom.

Les vitraux pour Denys Cochin

Le « *chemin de la vie* », leur première collaboration

- 18 Grâce à Lerolle, Maurice Denis fait la connaissance de Denys Cochin²⁸, député de la Seine de 1893 à 1919²⁹, qui fournira au jeune peintre l'occasion de sa première collaboration avec Carot.
- 19 Les activités politiques et intellectuelles de Denys Cochin l'amènent à fréquenter l'élite littéraire et artistique parisienne, le mettant en relation avec les artistes de son temps, Henry Lerolle, Albert Besnard et Maurice Denis qu'il apprécie tout particulièrement. En 1895, pour décorer son hôtel particulier, situé au 51 rue de Babylone dans le VII^e arrondissement de Paris, il fait appel aux peintres Albert Besnard et Maurice Denis. Il commande à Besnard la composition d'un triptyque vitré illustrant *La vie animale*³⁰ destiné aux trois fenêtres de la salle à manger du rez-de-chaussée donnant sur la cour, afin de dissimuler la vue des voitures à cheval qui y manœuvrent. Il confie ensuite à Maurice Denis le soin d'orner au rez-de-chaussée une pièce longue et étroite qu'il utilise accessoirement comme bureau : son unique fenêtre reçoit à l'automne 1895 la verrière du *Chemin de la vie* et deux ans plus tard le plafond marouflé et les sept panneaux de *La légende de saint Hubert*³¹ aux murs.
- 20 Depuis les années 1880, le vitrail, considéré d'abord comme un art sacré, acquiert une place grandissante dans les édifices civils et notamment dans les hôtels particuliers, dont il décore les escaliers, les bureaux, les vérandas et bow-windows des pièces de réception. Les vitraux profanes de la décennie 80 sont majoritairement de style troubadour, il faut attendre la fin du XIX^e siècle pour que prennent place des compositions à dominante végétale³². Le vitrail dessiné par Denis ne s'inscrit pas dans les catégories traditionnelles du vitrail civil de l'époque. Mais il bénéficie du renouvellement de la technique de fabrication du verre, qui n'est plus soufflé mais coulé, laminé. Ce nouveau procédé, breveté depuis 1847, n'est vraiment employé en France pour le vitrail qu'à partir de 1880. La présentation de verres opalescents à l'Exposition universelle de 1889, verres nacrés lisses ou rainurés alors qualifiés « d'américains » en raison de leur provenance³³, retient l'attention des artistes et des amateurs et favorise l'essor de la commande privée. (fig. n° 5)

Figure 5



La vie animale, vitrail d'Henri Carot d'après un carton d'Albert Besnard, 1895, 330 x 124 cm chaque fenêtre, don du baron Cochin au MMD, inv. PMD. 978.2.4 à 6.

© Musée départemental Maurice Denis Le Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

- 21 *Le Chemin de la vie*, commandé à l'occasion de la première communion des filles aînées de Denys Cochin, est le premier vitrail dessiné par Maurice Denis que réalise Henri Carot. Le choix du peintre verrier est dû au commanditaire³⁴ qui préféra, aux luxueux verres dits « américains », coûteux et opaques utilisés par Tiffany, la technique peu chargée en grisaille de Carot, auquel il avait déjà confié la réalisation de *La vie animale*.
- 22 Le vitrail et le carton du *Chemin de la vie* ont été acquis en 1895 par Denys Cochin pour 1800 francs, somme qui fut divisée à part égale entre les deux artistes³⁵. Ni la maquette ni le carton de cette verrière n'ont été retrouvés à ce jour, seul un dessin préparatoire aquarellé de Maurice Denis, de 48 cm sur 29 cm, conservé dans une collection privée, montre le projet initial de cette composition symbolique. La verrière est aujourd'hui exposée au musée départemental Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye³⁶.
- 23 La composition de ce vitrail et sa symbolique voulues par Denis, loin d'être en rupture avec l'œuvre du peintre, sont le prolongement de ses recherches antérieures sur la symbolique du chemin³⁷, sur la dualité entre monde terrestre et vision paradisiaque. L'abondante correspondance échangée entre le commanditaire, le cartonnier et le peintre verrier témoigne du soin que tous trois apportent à la réalisation de cette verrière et permet d'en suivre pas à pas les différentes étapes. (fig. n° 6)

Figure 6



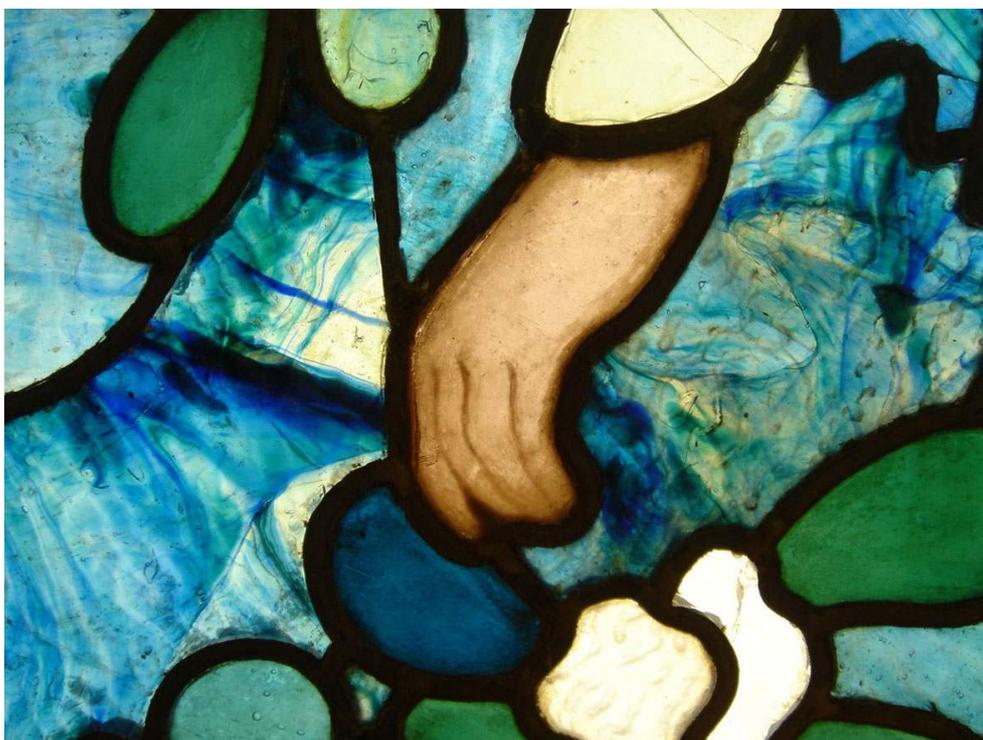
Esquisse pour *Le Chemin de la vie*, Maurice Denis, vers 1895, aquarelle sur papier, 55,5 x 28 cm, collection particulière. Phot. Hadrien Poncet.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 24 La première phase est l'élaboration du projet, soumis au commanditaire, Denys Cochin, qui réagit en ces termes dans une lettre non datée, adressée à Denis (MMD, Ms 2397) :
- 25 « J'ai vu avec grand intérêt votre projet. Les grandes figures bleues du bas sont d'un bien beau caractère et seront je crois, dans le vitrail, d'un effet extraordinaire. Combien je vous remercie du soin que vous apportez à cette œuvre. [...] M. Carot reviendra déjeuner chez moi lundi : je lui ai dit que je vous prierais de vous joindre à lui et vous serai reconnaissant d'accepter.
- 26 Vous me parliez de portraits : j'aimerais beaucoup y voir ceux de mes filles. Elles seront à Paris dimanche et lundi ; peut-être pourriez-vous lundi prendre un croquis. »
- 27 La réalisation du carton est évoquée dans une autre lettre de Cochin à Denis (n.d., MMD, Ms 2399) : « J'ai de nouveau beaucoup regardé votre esquisse, si bien imaginée et composée et de laquelle j'attends beaucoup. Dites-moi je vous prie quand je pourrai aller la voir chez vous en grand [...] Je vois dans le sujet d'en haut un souvenir qui me charme de mes deux petites premières communiantes et dans les figures du bas j'aime à me représenter des symboles de la science et de la philosophie qui ont occupé ma vie. Comme je vous l'ai dit les deux enfants nus me déroutent un peu. À côté de l'œuvre d'art, il y a l'idée qu'elle évoque en chacun de nous. »
- 28 Le premier projet ne reçoit donc pas l'approbation totale du commanditaire, étonné de la présence de deux enfants nus au premier plan qui seront réduits à un seul dans la composition définitive³⁸.

- 29 La réalisation de la verrière se poursuit dans l'atelier de Carot et Denis confiée à Vuillard le 18 août 1895 : « (...) j'attendais pour partir [à Binic] la fin de mon vitrail : le vitrail n'est pas terminé, mais il est en bonne voie, je suis tranquille, et je l'ai quitté ravi de cet art merveilleux. Vous verrez la souplesse de cette matière, ses expressions multiples. Il faut dire que M. Carot est intelligent³⁹. »
- 30 Cochin se rend régulièrement à l'atelier de Carot et confie à Denis : « J'ai été ce matin voir le vitrail chez M. Carot, et de nouveau je vous félicite et vous remercie de cette très belle œuvre. La noblesse de l'inspiration, la grâce du dessin et la poésie de l'ensemble me charment bien plus que je ne sais dire ; c'est un rêve exquis. J'ai envoyé à M. Carot vos dessins. Des deux figures inspirées de mes petites filles, l'une la brune, à la tête inclinée, est parfaite, l'autre me semble avoir un peu perdu du caractère du dessin. C'est difficile à exprimer : au lieu d'un air de franchise grave et simple, elle a pris un air d'aplomb souriant et un peu coquet. Je suis sûr qu'avec bien peu de changement le caractère lui sera rendu. Un détail de ressemblance : l'arc des sourcils y est très marqué ; le modèle les a blonds et peu fournis et cela change le caractère de la figure. Mais pardon de vous ennuyer de nuances et de détails, et merci encore. » (MMD, Ms 2410)
- 31 Denis et Carot feront le nécessaire pour plaire à leur commanditaire car à la fin de l'année 1895, Cochin écrit à Denis : « J'ai vu votre œuvre [chez Carot] et en ai été enchanté. Aidée des beaux verres de Carot, elle est d'une poésie et d'une harmonie bien rares et d'un sentiment profond. Je ne sais si vous avez besoin de revoir mes filles pour terminer les figures auxquelles vous avez donné leur ressemblance. » (MMD, Ms 2398)
- 32 Une fois la verrière achevée, reste à régler sa mise en place dans la pièce du rez-de-chaussée dans laquelle prendront place plus tard les peintures de la *Légende de Saint-Hubert*. Le *Chemin de la vie* est le seul vitrail de l'hôtel particulier posé à la façade sud, donnant sur jardin. Il a été un temps envisagé d'en faire une porte-fenêtre mais son ouverture risquant de compromettre sa stabilité, Cochin dut renoncer à ce projet comme il le dit à Denis au bas d'une lettre non datée : « J'aurais bien voulu au sujet de la mise en place vous revoir avec M. Carot. Si cela est nécessaire, on peut renoncer à sortir par cette fenêtre. Je ne crois pas pratique le maintien du châssis de bois tel qu'il est. Le vitrail sera trop pesant.⁴⁰ » (Ms 2399). (fig. n° 7)

Figure 7



Le Chemin de la vie, vitrail d'Henri Carot d'après Maurice Denis, 1895, 305 x 100 cm, don du baron Cochin au MMD. Phot. Fabienne Stahl.

© Musée départemental Maurice Denis Le Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

- 33 La verrière met en scène Françoise et Madeleine Cochin, dont Denis fait le portrait au domicile de leur père et qu'il inscrit dans une composition toute symboliste, mi-religieuse mi-profane. Placées de profil au premier plan, les deux jeunes filles s'apprêtent à gravir un sentier sinueux qui conduit à un paradis baigné de lumière, habité de figures contemplatives. En abordant le chemin, elles croisent une jeune femme vêtue de blanc cueillant des fleurs, que l'on peut lire comme une allégorie de la Vie, et un jeune enfant nu qui leur tend une coupe de fruits, évocations des perceptions sensorielles du monde terrestre. Le chemin, bordé d'arbres, se glisse entre deux jeunes cueilleuses symbolisant les parts active et contemplative de l'existence, avant d'atteindre les deux jeunes communicantes représentées à gauche, qui sont attirées en une sorte d'extase sacrée vers les figures contemplatives, que Denis disait « figures d'âmes », baignées de lumière paradisiaque, à droite.
- 34 Ainsi, aux représentations charnelles de Françoise et Madeleine s'opposent les formes synthétisées par un simple cerne de contour au sommet de la verrière, reflets de la vie contemplative. Ces jeunes communicantes, entièrement vêtues de blanc, reprennent l'attitude recueillie de celles du bois gravé par Denis en 1891 pour illustrer « Vous êtes calmes » dans *Sagesse* de Paul Verlaine « Donnez-leur le silence et l'amour du mystère »⁴¹. (fig. n° 8)

Figure 8



Détail du vitrail du *Chemin de la vie*. Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 35 Dans la pratique, le peintre verrier ne jouit pas d'une grande liberté : il est chargé de suivre scrupuleusement le carton du peintre, toute intervention personnelle pouvant lui être reprochée. Il est par contre responsable du choix des verres (en concertation avec l'artiste), de leur coupe, et de leur mise en plomb. Ceux que Carot met en œuvre pour le *Chemin de la vie* sont d'une grande richesse et d'une grande nouveauté. Le vitrail est réalisé en verres opalescents. À ceux qui donnent un aspect lisse et nacré au chemin et aux jeunes filles vêtues de blanc, s'opposent d'autres verres, chamarrés à relief, comme ces pièces jaunes marbrées de vert utilisées pour les feuilles de marronniers à la partie supérieure ou ce bleu irisé dans lequel sont coupées les robes des jeunes filles au premier plan. Leur drapé harmonieux naît de la coupe et du sens dans lequel la feuille de verre est utilisée ; aucun ajout de grisaille n'est nécessaire. Cette matière si riche en nuances, en reflets, en épaisseur, réduit l'emploi de la grisaille, ici réservé aux traits des visages et aux mains. Ce choix était tout à fait en accord avec les aspirations de Maurice Denis à cette époque⁴².

La « Présentation au Temple », 1898, vitrail, 254 x 128 cm chaque lancette (don du baron Cochin au MMD, inv. PMD 978.2.1, 2 et 3)

- 36 Après la réalisation du *Chemin de la vie*, Carot et Denis restent en contact, comme en témoigne leur correspondance. Le 11 février 1897, à la suite d'une visite chez le musicien Ernest Chausson où il a admiré les œuvres de Denis⁴³, Carot écrit au peintre pour lui faire part de son déménagement « toujours dans le même quartier, mais Rue Boissonade 16 un peu plus grandement installé », en indiquant qu'il a « pu réunir logement et atelier »

(MMD, Ms 1688). Il l'invite à venir y déjeuner à l'occasion, en lui soufflant : « Je compte que nous allons reprendre sous peu notre collaboration pour de nouveaux vitraux » (*ibidem*). Les deux hommes se rencontrent peu après, comme l'indique une lettre de Carot à Denis du 19 mai 1897 (MMD, Ms 1689) ; le projet d'un vitrail pour l'épouse de Vincent d'Indy est alors envisagé, qui ne verra pas le jour.

- 37 Fin octobre 1897, Maurice Denis a achevé le cycle de peintures *La légende de saint Hubert* qui vient rejoindre le *Chemin de la vie* dans le bureau de Denys Cochin, à l'exception du plafond qu'il ne réalisera qu'au printemps suivant⁴⁴. Il part alors en Italie pour plusieurs mois. Il séjourne d'abord pendant l'hiver à Fiesole, tout près de Florence ; il connaît déjà l'endroit où il s'était rendu lors de son premier voyage en Italie en 1895, mais y reste cette fois plus de deux mois (18 novembre 1897-22 janvier 1898), logeant chez son ami Ernest Chausson, Villa Papiniano⁴⁵. Pendant ce séjour en Toscane, il reçoit la visite d'Henry Lerolle, d'Édouard Vuillard, d'André Mellerio et de Denys Cochin, comme programmé avant son départ⁴⁶.
- 38 À son retour d'Italie, peu avant l'inauguration de *La légende de saint Hubert* prévue en juin 1898, la belle-mère de Denys Cochin a effectivement commandé au peintre un grand vitrail, destiné à orner les trois fenêtres de sa salle à manger donnant sur cour au premier étage. Au printemps 1898, Denis en a brossé une esquisse (que nous n'avons pas retrouvée), comme nous l'apprend une lettre de Mme P. Péan de Saint-Gilles à Denis datée du 13 mai 1898 (Ms 8517) : « Nous avons beaucoup admiré votre projet de vitraux pour les trois fenêtres de la salle à manger. Mais je voudrais savoir à quoi m'engagerait ce joli travail ; puis j'aimerais bien en causer avec vous ; je crois qu'il serait plus joli d'enlever les fenêtres comme en bas [pour les vitraux de Besnard] - puis sur place vous vous rendriez mieux compte des nuances et de la hauteur des personnages, car le plafond est assez bas et les boiseries blanches. Denys et Augustin sont partis hier pour Rome et ne reviendront que le 22, vous seriez bien aimable d'attendre leur retour - Voulez-vous venir dîner ce 22 - à 7 h ⁴⁷ ? »
- 39 Henri Carot a établi un devis de moins de 2000 francs à l'attention du commanditaire, comme le confirme une note manuscrite de sa main (FFC) :
- « Mme Péan de St Gille Rue de Babylone 59. Une grande verrière à trois travées (trois fenêtres) représentant dans la fenêtre du milieu la présentation au Temple d'après Giotto [sic]. Pour la travée de gauche et de droite Jeunes filles offrant des présents. d'après un carton de Mr Maurice Denis.
- Prix : 1.730.
- Fourniture de grande glace pour mettre derrière les vitraux : 38
- Ferrure pour les dits vitraux : 230
- Total: 1.998 ».

Figure 9



La Présentation au Temple, vitrail d'Henri Carot d'après Maurice Denis, 1898, 254 x 128 cm chaque fenêtre, présentation dans le musée départemental Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye. Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

(fig. n° 9)

- 40 Cette verrière se décompose en trois fenêtres : au centre prend place la Présentation au Temple, encadrée à gauche par le Matin à Fiesole et par le Soir à Fiesole à droite. Ces trois tableaux, qui ne forment en fait qu'une unique scène, sont reliés par l'architecture d'un portique à l'antique dont les colonnes correspondent harmonieusement aux barlotières verticales, situé sur une terrasse dominant la campagne toscane. Les arrière-plans offrent des points de vue sur la ville de Fiesole depuis la villa où avait résidé Denis, paysages qui avaient enthousiasmé le peintre, comme le traduit une lettre adressée à son ami Vuillard le 23 novembre 1897, peu après son arrivée sur place : « Quel pays ! Imaginez cette maison ou plutôt ce palais du vieux Bandinelli juché sur des terrasses en fleurs, entouré d'oliviers, à mi-côte de Fiesole où s'étagent des maisons blanches, jaunes et roses ; et à nos pieds Florence dans le bleu des matins et des soirs, au loin les collines de Toscane souples, langoureuses, à perte de vue. Une variété inouïe de campagne : j'y vais me promener... j'y vois des choses... Tous les paysages des primitifs, les cyprès invraisemblables, les rochers géométriques, les longues files d'oliviers cendre-verte.... Songez aussi que j'ai devant ma fenêtre un petit couvent où l'Angelico demeura dix-huit ans : et qu'on voit d'ici les - moines faire la promenade dans le jardin⁴⁸... » **(fig. n° 10)**

Figure 10



Copie de *La Présentation au Temple* de Fra Angelico par Maurice Denis, 1898, huile sur carton, 39 x 33 cm, datée et dédiée en bas à droite : « à ma chère Marthe, Florence 98 », collection particulière. Phot. Fonds familial Denis.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 41 Durant son séjour, Denis est effectivement retourné sur les pas du moine peintre du quattrocento admiré depuis sa jeunesse ; il est allé à Florence fin décembre 1897 admirer les différentes scènes peintes à fresque par Fra Angelico dans le couvent de San Marco, dont il a fait certaines copies. Denys Cochin acquerra celle de la cellule 10, *La Présentation au temple* qui sera reprise comme motif central pour ce second vitrail de la rue de Babylone⁴⁹.
- 42 Cette composition répartie sur trois panneaux, ainsi que le sujet, sans doute soufflé par le commanditaire, trouvent un écho dans les projets de Denis, qui pensait justement à cette époque à un tableau composé en triptyque, incluant la *Purification*, comme il le note dans son journal en juin 1898⁵⁰. Il traitera ce thème notamment dans un *Virginal printemps* (1899)⁵¹. La fête liturgique du 2 février unit la *Purification de la Vierge* et la *Présentation de l'Enfant au Temple*. Denis se réfère aux deux dans son vitrail, tout en privilégiant la *Présentation*, qui s'apparente à l'Épiphanie, c'est-à-dire à la reconnaissance de Jésus comme Messie, manifestée par l'arrivée des Rois mages apportant des présents, comme ici les jeunes filles⁵².
- 43 Les témoins historiques de la scène - saint Joseph et la prophétesse Anne - sont ici remplacés par quatre figures féminines placées de part et d'autre de la scène évangélique, qui sont en fait des portraits des trois petites-filles de la commanditaire. Le peintre a représenté quatre figures en doublant l'un des portraits, pour réaliser une composition symétrique. L'aînée, Françoise (née en 1882), se tient à gauche, de face, aux côtés de sa sœur Madeleine (née en 1884) de profil. Cette dernière est représentée également dans la

fenêtre de droite, avec sa cadette Anne-Marie (née en 1890), aux cheveux châtain, qui est à genoux. Toutes quatre apportent au Temple un présent pour l'Enfant, celles de droite chacune un panier avec deux colombes - rappel du texte de l'Évangile - celles de gauche des roses blanches et des lilas bleus, auxquels s'ajoute un pot de fleurs rouges qui pourraient être des azalées. Elles sont toutes vêtues de blanc, deux ont la tête ceinte d'une couronne de roses blanches, symbole de jeunesse et de virginité, les deux autres portant un voile. Peut-être le peintre a-t-il voulu dire que les femmes mariées ou plus matures sont également concernées par l'accueil de Jésus et notamment avec le personnage de gauche, son voile au dessin plus sophistiqué et ses fleurs rouges. Le traitement des plis des étoffes est directement inspiré de l'art grec, Denis considérant comme un « admirable motif, cette symétrie des plis d'étoffe » (octobre 1898, *Journal*, T. I, p. 148).

- 44 La réalité terrestre, présentée suivant deux aspects à gauche et à droite, encadre la scène sacrée qui se distingue par la présence d'un voile fermé pour caractériser un domaine séparé. Denis veut signifier que Dieu est au centre de notre existence, que nous soyons au matin ou au soir de notre vie. Quels que soient aussi les moments de l'année, printemps ou automne, Dieu se manifeste en tout, tous les fruits et végétaux de la terre étant ses prolongements. Les motifs décoratifs employés par le peintre sont avant tout des signifiants, les natures mortes sur le petit rebord au premier plan étant toutes éminemment symboliques ; les saisons de la vie sont suggérées, le printemps par le lilas et les rosiers, l'automne par les pommes, les poires et les feuilles de vigne rougies ; le sang du Christ est évoqué par les raisins au premier plan et par la vigne sur le portique dans le soir. (fig. n° 11)

Figure 11



Le Matin à Fiesole, dessin à échelle d'exécution de Maurice Denis, vers 1898, fusain et craie sur papier, 240 x 120 cm, don de la famille de l'artiste au MMD, inv. PMD. 976.1.162. Repro. Fabienne Stahl.

© Musée départemental Maurice Denis Le Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

- 45 Nous pouvons supposer que, cette fois encore, Denis n'a pas réalisé lui-même les cartons à grandeur dont l'exécution a été déléguée à Carot (ces derniers n'étant malheureusement pas conservés). Avant son départ à la mi-juillet pour son séjour d'été à Perros-Guirec (Côtes-d'Armor), le peintre réalise des dessins d'exécution à l'échelle définitive, qu'il confie au verrier. Il note au fusain les grandes lignes de sa composition, en indiquant schématiquement la place des barlotières, mais sans tracer précisément le dessin des plombs. S'il apporte un soin particulier au traitement des figures et des drapés, rehaussés à la craie blanche, il néglige de préciser certains détails comme le quadrillage au sol ou quelques éléments ornementaux indiqués sommairement.
- 46 À la fin août, l'exécution dans l'atelier de Carot semble bien avancée, à en croire les lettres adressées par les Cochin au peintre. Mme P. Péan de Saint-Gilles écrit à Maurice Denis le 21 août 1898 (MMD, Ms 8518) : « Nous nous sommes empressés M^r Cochin et moi d'aller voir votre travail et nous l'avons trouvé très joli. Je crois que ce sera charmant ; les portraits sont très ressemblants, les lointains, les encadrements, l'architecture font un ensemble plein d'harmonie et de lumière - d'originalité. Je crains seulement que les bras de la Vierge ne soient un peu haut et M^r Cochin va envoyer à M^r Carot votre petite copie afin qu'il s'en inspire car je dois avoir tort. Augustin est enchanté de vos dessins, il est allé encore hier avec son frère [les] admirer⁵³ ».
- 47 Parallèlement, Denys Cochin fait part à Denis de ses observations (lettre envoyée de Paris un jeudi [18 ou 25 août 1898], MMD, Ms 2413, 1 et 2) : « J'ai vu les cartons et suis charmé de la grâce et de l'intérêt de vos compositions pour les verrières latérales. Les vues de villes et de bâtisses, dans les fonds, sont fort belles et le style des monuments renaissance qui relie les trois sujets m'a plu beaucoup. Ma belle-mère est enchantée aussi, et vous avez eu l'art, sans renoncer à votre originalité, de lui offrir une composition plus accessible que ne serait notre vitrail, aux yeux habitués à d'anciennes conventions.
- 48 Je vous demande pardon de vous soumettre une petite critique : dans le sujet du milieu, le bras de la Ste Vierge, pris de l'épaule au coude, caché d'ailleurs sous le manteau n'est-il pas un peu court ? Dans votre copie faite à Florence, il me semble plus long. J'ai fait la remarque à Carot et lui ai envoyé sur sa demande la dite copie. Mais je me défie de mon impression et vous la soumetts simplement.
- 49 Les cyprès florentins que vous mêlez au paysage sont d'un fort bel effet. Leur ton est vert clair, bien plus clair que dans la nature. L'exactitude m'importe peu : mais ces notes vives feront-elles mieux que les véritables ? Ici encore, je vous soumetts une inquiétude fort légère d'ailleurs et m'en remets à vous⁵⁴ ».
- 50 Cochin souligne d'abord la différence de traitement entre ce vitrail et celui conçu pour son bureau, croyant que Denis a simplement cherché à s'adapter à sa commanditaire, plus âgée, qui n'aurait pas apprécié les arabesques poétiques de ses travaux antérieurs ; on est certes bien loin de la composition sinueuse, de la torsion et des décentrement du *Chemin de la vie* trois ans auparavant⁵⁵. De fait, le style de ce vitrail, nouveau chez Denis, procède de son inflexion naissante vers un nouvel ordre classique dont c'est une des premières manifestations, comme nous le verrons plus loin. Ensuite, Cochin formule la même critique que sa belle-mère, à savoir la position des bras de la Vierge qui lui semble problématique, alors qu'ils sont bel et bien placés comme dans le tableau du maître florentin, leur lisibilité étant sans doute gênée par la présence de la barlotière centrale horizontale. Enfin, il est troublé par les couleurs non réalistes de la végétation,

nécessairement voulues et par le peintre et par le verrier, pour qu'elles s'harmonisent avec les bleus acides du matin et les oranges flamboyants du soir.

- 51 Les vitraux sont achevés entre la fin octobre et Noël 1898, comme nous l'apprennent encore les correspondances. À l'automne, Denis s'enquiert auprès de Carot du travail de peinture (lettre n.d., FFC) : « à quand les vitraux Cochin ? N'oubliez pas de me prévenir quand vous en serez à la peinture, je désire y travailler avec vous ». La réponse que lui adresse Carot en date du 19 octobre 1898 (MMD, Ms 1692) est fort précieuse pour mieux comprendre leur manière de travailler ensemble : « Pour les vitraux de Mr Cochin, je ne les oublie pas, au contraire même : j'ai corrigé bien des petites choses et le tout est exposé en ce moment. Le trait des détails des figures et autres détails est indiqué, mais d'un ton très blond et pâle afin de guider ce que nous pourrions et croirions devoir ajouter en peinture. Vous pourrez donc venir travailler avec moi, puisque vous avez cette amabilité, lundi prochain ou mardi à votre choix. Venez de bonne heure, les jours sont courts, nous déjeunerons ensemble sans cérémonie afin de profiter de tout notre temps. Soyez assez aimable pour me fixer sur le jour et l'heure où vous comptez venir chez moi, afin que je n'accepte aucun rendez-vous et sois assuré d'être absolument à vous. »
- 52 Ainsi, Carot prépare le dessin, achevé sous la direction du peintre, avant la cuisson des verres qui fixe définitivement les traits.
- 53 Le vitrail est posé en décembre, comme l'indique la lettre de Mme Péan de St Gilles à Denis, écrite depuis Beauvoir, le 30 décembre 1898 (MMD, Ms 8519) : « J'ai été hier voir les vitraux en place et j'en suis enchantée, ils sont tout à fait réussis, jolis, décoratifs, clairs, délicieux : aussi, je tiens à vous envoyer au plus vite mes compliments et remerciements, on m'a dit que vous étiez venu, je pense très satisfait aussi de ce joli travail⁵⁶ ». (fig. n° 12)

Figure 12



La Présentation au Temple en place dans l'hôtel de Denys Cochin à Paris, photographie prise en 1976 avant la dépose. Phot. Jacques Cochin.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 54 La restitution actuelle dans le musée Maurice Denis ne rend que partiellement compte de la présentation de cette verrière in situ, avant sa dépose en 1976.
- 55 À l'origine, les trois fenêtres de 121 cm de large chacune étaient largement séparées les unes des autres, et ce de manière légèrement dissymétrique, la fenêtre centrale étant à 81,5 cm de celle de gauche et à 87 cm celle de droite. Ensuite, chaque fenêtre était placée dans un renfoncement de 25 cm (32 cm en biais), avec une légère embrasure visuellement annulée par la présence de volets intérieurs de bois repliés ; la verrière occupait presque toute la hauteur du mur, les fenêtres étant situées à 33 cm du sol et à 20 cm d'un plafond assez bas. Ce vitrail avait pris place dans les trois fenêtres sur cour de la vaste salle à manger de Mme Péan de Saint-Gilles, qui vivait au premier étage de l'hôtel particulier. Enfin, les barlotières étaient légèrement plus fines. Il faut, à ce propos, remarquer que le vitrail de *La vie animale* par Besnard placé dans les trois fenêtres exactement au-dessous n'avait pas le même « quadrillage » ; aux quatre rectangles identiques dans la hauteur, Denis a préféré trois carrés de mêmes dimensions, encadrés de deux demi-carrés en haut et en bas, pour s'accorder avec sa composition.
- 56 Ce vitrail illustre la volonté de l'artiste de former une œuvre qui soit longuement réfléchie, composée dans une recherche d'harmonie, où chaque partie, chaque détail, s'inscrit dans l'équilibre de l'ensemble. Comme il l'écrit dans son journal lorsqu'il est encore à Rome en février 1898, il s'attache à trouver le bon rapport « [e]ntre le dessin d'une main, d'un fruit et la structure d'un arbre, entre la forme d'une architecture et la couleur d'un personnage, etc. », parce que c'est « dans cette tenue solide, dans cette cohésion indéfinissable, presque inanalysable que réside la beauté de toutes les belles œuvres⁵⁷ ». Cette remarque semble trouver une directe application dans ce deuxième vitrail réalisé en collaboration avec Carot. Le choix des verres opéré par Carot s'accorde ici avec l'esprit classique de la composition. L'équilibre entre les trois parties est assuré par l'emploi de verres identiques d'une fenêtre à l'autre, par exemple des verres aux nuances subtiles, lie de vin et rose, certains opalescents, pour traiter le sol en damier ou le ciel. L'utilisation de verres « de luxe », chamarrés ou américains, est mesurée, même si un précieux verre violet/bleu est introduit pour le tronc de l'arbre à gauche dans le *Matin*. Carot anime les tonalités employées par Denis en introduisant des variantes dans le rendu des couleurs : il emploie par exemple un jaune vert pour les feuilles de vigne, un autre jaune martelé pour le panier de fruits en bas à gauche, introduit du verre vert à proximité d'autres, blancs martelés, pour les robes ; il ose un vert soutenu pour représenter les cheveux foncés de deux des jeunes filles. Le verrier prend en compte les matières, le grand voile fermant le Temple étant restitué par un verre martelé marron-beige, sur lequel les motifs décoratifs sont réalisés au pochoir ; la superposition de deux verres, réunis sous un même plomb, lui permet de traduire le velouté de la peau des pêches disposées à droite et à gauche au bas de la composition. Pour mettre l'accent sur Jésus, centre du sujet et point de convergence de la composition, Carot utilise une couleur intense détonant au sein d'une harmonie de couleurs pâles, du verre rouge vermillon, qui ponctue l'auréole et ferme le lange de l'Enfant, comme dans le tableau de l'Angelico. Si le travail de peinture à la grisaille est assez limité ici, il est néanmoins très minutieux, comme en témoignent certains détails, telle la barbe du prêtre Siméon qui résulte d'un fin travail d'enlevés à l'aiguille. Le putoisage⁵⁸ est important, même sur les vêtements. Il faut également relever la précision dans la réalisation des plombs, notamment l'élégance de ceux qui tournent autour du voile de la figure de gauche.

Figure 13



Intérieur de la chapelle du Collège Sainte-Croix du Vésinet, photographie prise vers 1901, album de Maurice Denis, collection particulière. Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

(fig. n° 13)

Lorsqu'il réalise le vitrail de la *Présentation*, Denis a déjà commencé à concevoir sa grande composition peinte pour l'abside de la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet - premier décor d'église de l'artiste, inauguré fin 1899 - qui se rapproche à plusieurs égards de cette seconde verrière pour l'hôtel Cochin. On retrouve, autour d'un thème sacré situé au centre et encadré symétriquement par des personnages du temps présent, les mêmes colonnes d'une architecture classicisante structurant la composition, un semblable pavement carrelé créant perspective et d'analogues motifs à la fois symboliques et décoratifs.

- 57 Pour cette même chapelle, Denis réalise aussi, avec le concours d'Henri Carot, des vitraux assez simples, ainsi décrits dans son journal : « Vitraux du Vésinet, en bleu blanc et jaune. Petits sujets, ornements géométriques⁵⁹ ».
- 58 Une note de Carot à Denis, datée du 9 décembre 1901 (ACR), mentionne aussi cette intervention, inconnue jusqu'ici :
- « Chapelle Ste Croix
Petites fenêtres de la chapelle situées trois à gauche et trois à droite de l'autel.
Bordures peintes pour les dites
Environ Cinq mètres linéaires par fenêtre à 20 f le mètre
prix d'une fenêtre. 100 f
six semblables = 600 f »
- Cette chapelle ayant été détruite et en l'absence de documents photographiques satisfaisants, nous ne pouvons juger de cette réalisation.

- 59 Alors que la seconde verrière pour l'hôtel Cochin n'est pas encore achevée, de nouvelles opportunités de collaboration se présentent déjà, non plus dans le domaine civil, mais cette fois pour des vitraux religieux.

Les verrières de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet : acmé et terme d'une collaboration [1898-1903]

La commande

- 60 Maurice Denis connaît bien l'abbé Achille Bergonier, nouveau curé de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet (depuis le 14 octobre 1894), qui était auparavant vicaire de sa paroisse de Saint-Germain-en-Laye. Bergonier n'ignore pas que le jeune Denis ambitionne de décorer des églises et lui offre de couvrir de peintures murales les parties neuves de son église (construites par l'architecte Gilbert en 1895), à savoir les chapelles de la Vierge et du Sacré-Cœur, reliées par un déambulatoire⁶⁰. Denis propose au curé d'en réaliser aussi les vitraux, en collaboration avec Carot, invitant ce dernier à rencontrer l'abbé pour finir de le convaincre, comme le confirme une lettre de Carot à Denis, en date du 19 octobre 1898 (MMD, Ms 1692) : « Je dois aller demain à Chatou voir la personne qui m'a commandé un vitrail pour l'église. Je ne manquerai pas de passer voir en même temps au Vésinet, le curé actuel, Monsieur l'abbé Bergonier, ainsi que vous me le conseillez. J'espère que nous aurons le travail dont vous me parlez, ce qui me procurera à nouveau l'avantage de collaborer avec vous⁶¹ ».
- 61 Ce n'est qu'à l'automne 1900 que la commande est confirmée, comme Carot l'écrit à sa fille Jeanne le 7 septembre 1900 (FFC) : « Je viens de Saint-Germain pour voir Maurice Denis avec lequel je vais faire des vitraux à l'église du Vésinet. » (**fig. n° 14**)

Figure 14



Maurice Denis sur une échelle dans le déambulatoire de l'église du Vésinet, vers 1901, album de Maurice Denis, collection particulière. Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

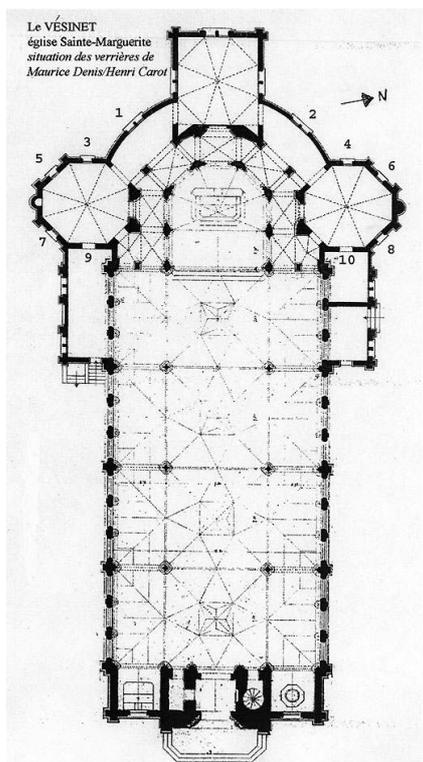
- 62 L'artiste propose un programme décoratif complet, comprenant peintures murales et vitraux, qu'il développe dans un projet daté du 6 décembre 1900, rédigé à l'attention des commanditaires⁶². Il y précise qu'« exécution, transport, emballage et pose des vitraux » seront assurés « par la maison Carot membre du jury au Salon et à l'exposition ».
- 63 Pour des questions de financement, le Conseil de fabrique demande que le travail soit exécuté en deux temps⁶³. Deux inaugurations seront donc organisées, la première le 13 octobre 1901 qui invite à la découverte de la chapelle de la Vierge et du pourtour du chœur et la seconde le 5 juillet 1903, qui consacre le décor de la chapelle du Sacré-Cœur et célèbre l'achèvement des travaux du déambulatoire⁶⁴. Ainsi, il est certain que les vitraux de la chapelle sud ont été terminés à l'automne 1901 et que ceux de la chapelle nord ont été posés avant l'été 1903, mais la formulation des deux cartons d'invitation n'avait pas permis jusqu'alors de déterminer quand ceux du déambulatoire avaient été exécutés. Or, la confrontation de pièces d'archives inédites permet aujourd'hui d'affirmer qu'ils ont été posés dès 1901, les peintures murales ayant donc été réalisées, partiellement, lors du second chantier. En effet, Carot avait établi un devis de 3300 francs pour l'ensemble des dix fenêtres (300 francs par vitrail et 150 francs pour chaque petite verrière)⁶⁵ et accuse réception de 2250 francs en 1901⁶⁶, ce qui correspond exactement au prix des vitraux de la chapelle de la Vierge et à ceux du déambulatoire. Il faut d'ailleurs relever la modicité de cette somme, comparativement aux vitraux pour Denys Cochin, réalisés en verres plus précieux, spécialement celui du *Chemin de la vie*.

- 64 Le calendrier de travail de ces deux chantiers concomitants n'est pas connu précisément. La première mention que nous ayons rencontrée se trouve dans une lettre de Carot qui communique à Denis les éléments techniques nécessaires à la réalisation des cartons à grandeur ; il lui écrit le 10 octobre 1900 (MMD, Ms 1694) :
- 65 « Je vous adresse aujourd'hui (...) le tracé au dixième, avec les mesures, des fenêtres de l'Église du Vésinet pour lesquelles nous devons faire des vitraux. J'ajoute à cet envoi un tracé grandeur d'une des fenêtres avec l'indication des épaisseurs des fers existants, le trait pointillé et indiqué en rouge indique exactement le jour des fenêtres. Vous pouvez vous fier absolument à ces mesures pour toutes les fenêtres, celles-ci étant toutes semblables de mesures. Vous trouverez également une esquisse au dixième et un tracé grandeur pour les fragments de fenêtre.
- 66 Inutile de vous dire que nous n'avons pas indiqué les châssis existants puisqu'ils doivent être supprimés et remplacés par d'autres situés en des endroits moins gênants pour la composition des scènes. »
- 67 Carot et Denis travaillent en étroite collaboration durant l'hiver 1901 et les vitraux sont achevés et prêts à être posés en mai⁶⁷.
- 68 Il semble qu'un complément de commande ait également été envisagé, comme l'indique une note de Carot à l'attention de Denis du 9 décembre 1901 (ACR) établissant un devis pour une « grande verrière au bas de la nef représentant Ste Anne et la Ste Vierge ». Le curé a sans doute demandé à Denis un projet pour une des baies encore disponibles dans la nef, qui seront finalement réalisées, sans intervention de Denis, par l'atelier Lobin⁶⁸.
- 69 Après la première inauguration, le chantier prend du retard, imputable semble-t-il à Carot, occupé à d'autres travaux, dont les quatre verrières pour l'église Saint-Vigor-Saint-Étienne de Marly-le-Roi (Yvelines) d'après les cartons d'Émile Hirsch (1902-1903). Denis semble s'en inquiéter, contrairement au curé qui se montre très compréhensif, comme il lui en fait part dans sa lettre du 6 mai 1902 (MMD, Ms 651) : « Je ne suis nullement contrarié par le retard de votre peintre verrier dans l'exécution de ses vitraux pour la chapelle du Sacré-Cœur. En ce moment je suis très préoccupé par la question financière et plus j'aurai de temps devant moi, moins je serai gêné aux entournures et plus il me sera facile de faire face à mes nouvelles obligations. Par conséquent prenez votre temps, si nous ne pouvons pas inaugurer cette année, nous ajournerons cette fête à l'année prochaine. En cela je n'éprouverai aucun déplaisir. »
- 70 Devant les délais qui s'allongent, Denis s'enquiert auprès de Carot depuis Perros-Guirec le 23 août 1902 (FFC) :
- « Un mot pour vous rappeler que mes vitraux sont à faire ; y songez-vous ? Je ne rentrerai que vers le 15 septbre (toute la petite famille est si heureuse ici, et je travaille !). Mais je voudrais bien pouvoir m'y mettre avec vous, en rentrant, pour chercher le détail des têtes et l'effet définitif. »
- 71 La mise en place des verrières de la seconde chapelle a lieu au printemps 1903, comme l'indiquent les correspondances⁶⁹.
- 72 Finalement, cette réalisation s'est étalée sur près de cinq années.

Un programme iconographique unique liant verrières et peintures

- 73 Pour concevoir son programme, Denis utilise la configuration des lieux. Il instaure un jeu de correspondances entre les deux chapelles liées par le déambulatoire, en faisant se répondre les scènes représentées suivant un axe médian.

Figure 15



Situation des verrières de M. Denis et H. Carot à l'église Sainte-Marguerite du Vésinet, plan établi par B. Chauffert-Yvart (1995), d'après le plan de L. A. Boileau, (1863). Repro. Laurence de Finance, 2008.

© Inventaire général.

(fig. n° 15)

Le chevet de l'église étant orienté vers l'ouest contrairement à l'usage, la chapelle de la Vierge est située au sud, donc plus exposée au soleil, ce qui conduit Denis à imaginer pour elle une harmonie de blancs, de bleus et jaunes pâles, alors que la chapelle du Sacré-Cœur, au nord, sera conçue comme un foyer flamboyant d'ors et de rouges, exaltés par des complémentaires verts. Dans le déambulatoire, les scènes situées au nord sont en rapport avec la Vierge, celles du sud font écho au Sacré-Cœur du Christ ; dans un rapport plus large, le vitrail de *La Fontaine de Vie* ruisselante d'eau claire côté sud répond à celui de *La Vraie Vigne*, côté nord, symbole du sang du Christ qui sera répandu pour les hommes. De même le *Sacerdoce juif* peint du côté de la Vierge correspond au *Sacerdoce chrétien* situé du côté du Christ.

- 74 Dans les deux chapelles comme dans le déambulatoire, les vitraux s'inscrivent dans la continuité des peintures, ce qui frappe favorablement la critique ; ainsi Georges Lebrun écrira en 1904 : « Nous ne saurions assez insister sur l'harmonie, la tenue d'ensemble de cette décoration, où les vitraux continuent sans violence la clarté radieuse des murailles, où leurs couleurs pénétrantes et fraîches enchantent les yeux »⁷⁰. Les motifs décoratifs

peints au pochoir sur les murs et sur les nervures des voûtes - guirlandes de fleurs, rosiers et vigne grimpants - s'harmonisent avec les bordures des verrières et relient entre elles les différentes scènes, contribuant à la cohérence d'ensemble du programme.

Figure 16



Vue panoramique de l'intérieur de la chapelle de la Vierge décorée en 1901, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

(fig. n° 16)

Dans la chapelle de la Vierge, les vitraux sont le point de départ du cycle iconographique ; ils se regardent de droite à gauche, avec *L'Annonciation* (baie 3), *La Visitation* (baie 5) et *L'enfance de Jésus (Marie le retrouve parmi les docteurs, baie 7)*, suivis de l'ensemble consacré aux *Noces de Cana* : une peinture marouflée surmontée du petit vitrail de *l'Ange au calice (Vinum non habent, baie 9)*. La « partie terrestre de la vie de Marie »⁷¹ occupe les murs, tandis que le grand ciel ouvert de la voûte présente *L'Assomption de la Vierge*, entourée d'anges musiciens et porteurs de fleurs. Au-dessus de l'entrée, les préfigures de la Vierge dans l'Ancien Testament ouvrent ce cycle marial : les prophètes Michée et Isaïe levant le bras dans un geste d'annonce, entourent l'arbre de Jessé.

Figure 17



Vue panoramique de l'intérieur de la chapelle du Sacré-Cœur décorée en 1903, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

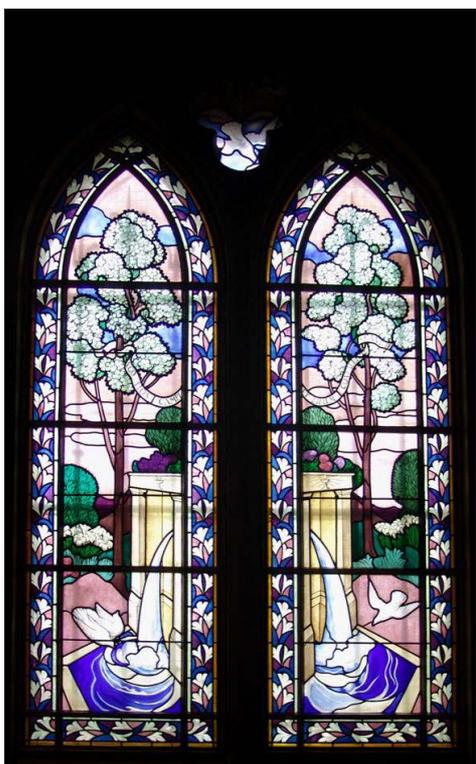
(fig. n° 17)

Dans la chapelle nord, Denis choisit de représenter par le Sacré-Cœur l'Amour de Jésus pour l'humanité. Il imagine d'abord figurer dans les vitraux les révélations de Marguerite-Marie Alacoque⁷². Ce premier projet nous est connu grâce à trois esquisses à échelle d'exécution (conservées au MMD) - dont l'ordre peut se déduire d'après celui des visions de la sainte en 1674-1675 - qui sont proches dans leur composition : le Christ au

Cœur rayonnant domine la bienheureuse à ses pieds, ses paroles étant inscrites dans les phylactères en haut de chaque scène⁷³. Peu avant l'inauguration de la chapelle de la Vierge, Denis repense son projet, comme il l'indique dans son journal : « Idée pour mon Sacré-Cœur, sans utiliser les apparitions, et en choisissant trois scènes de l'Évangile plus explicites sur l'amour de Jésus⁷⁴ ». Il choisira finalement : la Charité, la Miséricorde et l'Eucharistie, illustrées respectivement par trois scènes des Évangiles : *Jésus guérissant les malades* (baie 4) qui montre la guérison des corps fatigués⁷⁵, *La pécheresse aux pieds de Jésus* (baie 6) qui illustre la guérison des âmes⁷⁶ et une scène commémorant la *Sainte Cène* (baie 8) qui prend la forme d'une moderne communion, Jésus s'offrant en nourriture pour les âmes. Comme dans la chapelle de la Vierge, une huile sur toile marouflée sur le mur, destinée à masquer l'ébrasement de la fenêtre, est placée dans la continuation iconographique des verrières, représentant ici *Le Coup de lance* après la crucifixion : Jésus donnant sa vie pour sauver les hommes. Il était initialement prévu que ce dernier tableau soit surmonté d'une petite verrière évoquant la Rédemption⁷⁷. À la voûte de la chapelle, un Christ au cœur rayonnant, debout devant son trône de gloire, est entouré par des anges qui portent les instruments de la Passion, les palmes de la victoire et les attributs eucharistiques. Il domine du haut du ciel des paysages urbains peints tout autour de la partie basse du décor - ce qui évoque la rotondité de la terre. Le peintre y réunit les principaux sanctuaires liés au culte du Sacré-Cœur, que le Christ irradie d'amour.

⁷⁵ Faisant face aux verrières, deux paraboles peintes au-dessus des arcs d'entrée de la chapelle, témoignent encore de l'Amour de Jésus pour les hommes : le Bon Samaritain à gauche et le Bon Pasteur à droite, encadrent une scène moderne où le Christ entoure de ses bras un groupe fraternel réunissant des hommes des différentes classes de la société, pour délivrer son principal message : « Aimez-vous les uns les autres ».

Figure 18



La Fontaine de vie, vitrail, 1901, 253 x 160 cm, déambulatoire de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet.
Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

(fig. n° 18)

Les deux vitraux du déambulatoire enfin - *La Fontaine de Vie* (baie 1) et *La Vraie Vigne* (baie 2) - répondent à ceux des deux chapelles, comme l'a explicité Auguste Desfossées à l'époque : «Le vitrail proche de la chapelle de la Vierge contient sous une forme ornementale quelques figures empruntées à l'Ancien Testament, pour désigner la Mère du Sauveur par les attributs les plus virginaux et les plus gracieux, les lis, les arbres printaniers, les colombes buvant les eaux vives. [...] L'autre vitrail rappelle le rôle du Rédempteur, les raisins de la Vigne sacrée s'enlacent autour du pommier de la faute originelle⁷⁸ ».

Figure 19



La Vraie Vigne, vitrail, 1901, 253 x 160 cm, déambuloire de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

Figure 20



Marie retrouve Jésus au temple, vitrail, 1901, 240 x 72 cm, chapelle de la Vierge, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

(fig. n° 19, n° 20)

Chaque baie pourrait justifier un commentaire à part entière, nous nous contenterons ici de souligner quelques constantes pour l'ensemble des verrières.

- 76 Dans les deux chapelles, les compositions adoptent un rythme analogue d'une fenêtre à l'autre. La moitié inférieure est toujours occupée par les figures en pied qui se détachent sur un arrière-plan architectural ou paysager, surmonté d'un élément symbolique ou d'une figure d'ange.
- 77 Par souci de didactisme et parce qu'il conçoit ses compositions comme des supports de prière et de méditation, l'artiste intègre au bas de chaque scène des inscriptions qui en explicitent le sens. Dans *La Fontaine de Vie* par exemple, on peut lire dans un phylactère : *Ego flos campi et lilium convallium, Cant. IV* (Je suis la fleur des champs et le lys des vallées), et dans *La Vraie Vigne* : *Ego sum vitis vera et pater meus agricola est, Joan XV* (Je suis la vraie vigne, et mon père est le vigneron)⁷⁹. **(fig. n° 21, n° 22, fig. n° 23, n° 24)**

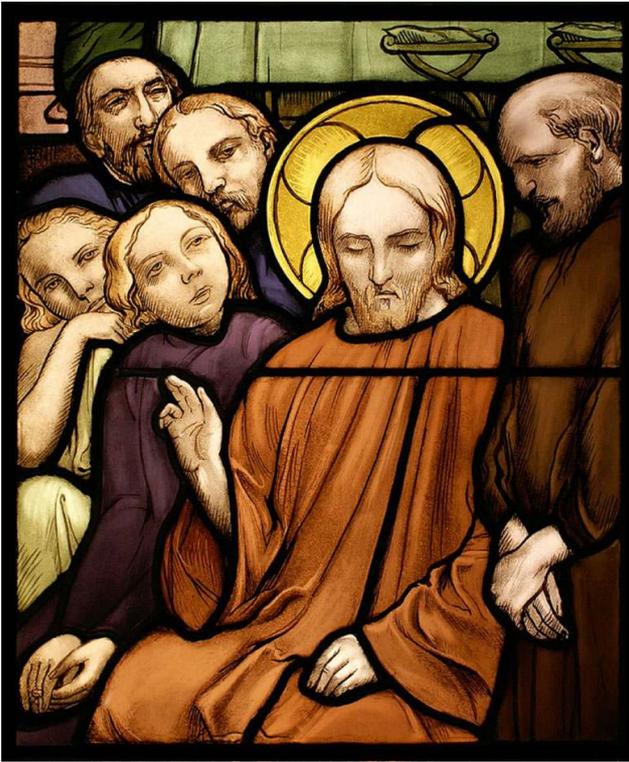
Figure 21



Jésus guérissant les malades, vitrail, 1903, 240 x 72 cm, chapelle du Sacré-Cœur, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

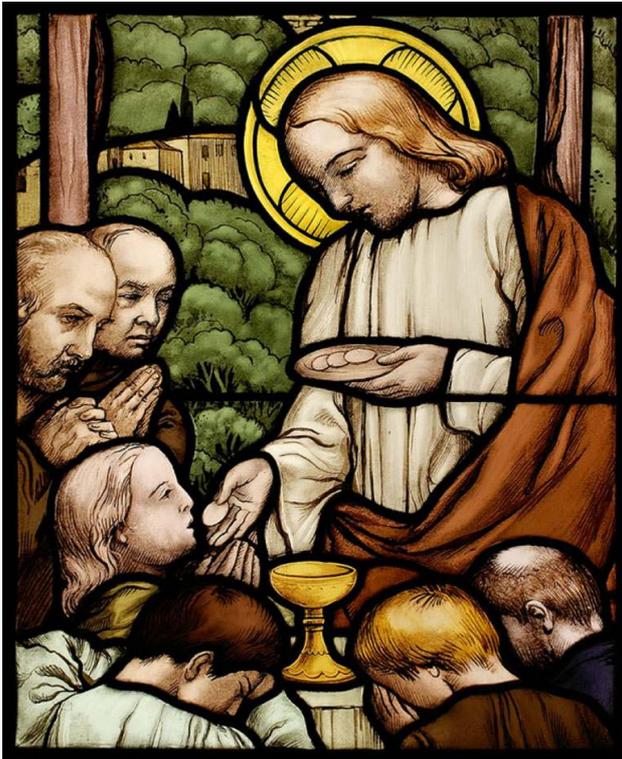
Figure 22



La Pécheresse aux pieds de Jésus (détail partie centrale), vitrail, 1903, chapelle du Sacré-Cœur, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

Figure 23



La Sainte Cène (détail partie centrale), vitrail, 1903, chapelle du Sacré-Cœur, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

Figure 24



Vinum non habent, vitrail, 1901, chapelle de la Vierge, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

- 78 Denis apporte un soin particulier au traitement des figures et aux portraits, qu'il tient à peindre lui-même sur le verre, parmi lesquels on reconnaît ses proches, famille et amis. Par exemple, on retrouve les traits de ses deux filles aînées, Noële et Bernadette, particulièrement mis en valeur dans les visages des anges situés dans le registre supérieur des verrières de la chapelle de la Vierge ; son épouse Marthe figure parmi les femmes qui apportent leur enfant souffrant à Jésus ; son père est représenté par plusieurs portraits, dont l'un est intégré dans la Cène. Denis se peint aussi lui-même au côté de Jésus pardonnant à la pécheresse. Il place aussi le curé commanditaire parmi les apôtres et les fidèles qui reçoivent l'Eucharistie. Cette volonté du peintre d'inclure des contemporains dans des scènes sacrées est manifeste aussi dans certains de ses tableaux ; son épouse endosse souvent le rôle de la Vierge à l'Enfant. (fig. n° 25, n° 26)

Figure 25



Marie retrouve Jésus au temple (détail partie haute), vitrail, 1901, chapelle de la Vierge, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

Figure 26



Paravent aux colombes, vers 1896, huile sur toile, quatre panneaux de 165 x 54 cm, collection particulière. Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 79 Ces verrières prolongent les œuvres peintes antérieurement par Denis, tant dans les sujets que par les recherches formelles. Parmi les nombreux exemples pouvant être évoqués, citons l'analogie entre le *Mystère catholique* (1889-1890) et le vitrail de *L'Annonciation* ou la reprise du motif de la source captée du *Paravent aux colombes* (1896) dans *La Fontaine de Vie*.

Un travail à quatre mains

- 80 L'analyse détaillée des nombreux travaux préparatoires, qui révèlent la manière dont procédait Denis pour concevoir ses compositions, dépasserait trop largement l'objet de cet article et nous n'évoquerons ici que les esquisses à échelle d'exécution et les cartons grandeur qui permettent de comprendre les termes de la collaboration entre l'artiste et le verrier.
- 81 Le musée départemental Maurice Denis conserve les dessins préparatoires de la plupart des verrières du Vésinet ainsi que l'ensemble des cartons à échelle d'exécution. Une autre série de cartons analogues a été conservée par Carot (aujourd'hui FFC). (**fig. n° 27**)

Figure 27



Esquisse à l'échelle pour la partie basse de *La Visitation*, fusain sur papier, 160 x 75 cm, don de la famille de l'artiste au MMD, inv. PMD. 976.1.213. Repro. Fabienne Stahl.

© Musée départemental Maurice Denis Le Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

- 82 La comparaison des documents graphiques pour le vitrail de *La Visitation*, choisi à titre d'exemple, permet de visualiser les étapes qui conduisirent à sa réalisation depuis le projet au fusain de Maurice Denis jusqu'à l'exécution de la verrière par Henri Carot. Leur étude minutieuse et leur confrontation permettent d'envisager avec précision combien fut étroite la collaboration entre les deux hommes.
- 83 Le projet de ce vitrail fait l'objet d'une esquisse à échelle d'exécution dessinée au fusain sur papier et réalisée en deux parties ; l'une de 160 cm sur 75 cm correspond à la partie inférieure, l'autre de 90 cm sur 76 cm, à la partie haute.
- 84 La moitié inférieure montre au premier plan la Vierge et sainte Élisabeth enlacées devant un arbre se détachant sur fond de vitrerie losangée. Deux barlotières, chargées de recevoir les panneaux, sont indiquées⁸⁰ : celle qui devait initialement couper la manche et effleurer la main droite de sainte Élisabeth a été habilement baissée pour laisser voir la main entièrement. (fig. n° 28, n° 29)

Figure 28



Esquisse à l'échelle pour la partie haute de *La Visitation*, fusain sur papier, 90 x 76 cm, don de la famille de l'artiste au MMD, inv. PMD. 976.1.214. Repro. Fabienne Stahl.

© Musée départemental Maurice Denis Le Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

Figure 29



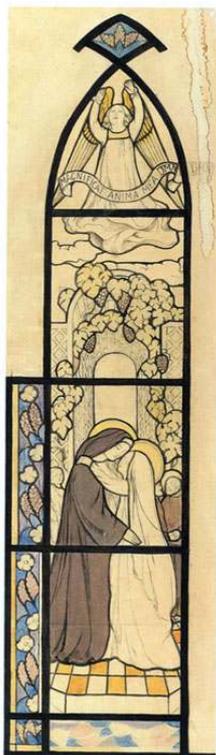
Croquis de Maurice Denis pour un détail de *La Visitation* dessiné sur une lettre adressée à Henri Carot, n.d., FFC. Repro. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

- 85 Cette modification est confirmée par un courrier de Denis à Carot lui précisant, à l'aide d'un croquis annoté à même le papier de la lettre, de couper verticalement la robe de la Vierge à l'aplomb de la main de sa cousine :
- 86 « Il n'y a plus qu'une coupe que je [ne] trouve pas heureuse ou plutôt une absence de coupe AB, dans la visitation.

- 87 C'est un détail dont nous avons le temps de reparler. Je ne vous l'ai pas dit plutôt parce que je l'avais pas vu. Mais à force de vivre avec, je vois que je ne m'habitue pas à ce que la main ne repose que sur le fer à té horizontal »⁸¹.
- 88 Apparemment le peintre verrier n'a pas tenu compte de la préférence du peintre ni sur son carton ni sur la verrière elle-même. **(fig. n° 30)**

Figure 30



Carton d'exécution pour le vitrail de *La Visitation*, gouache sur papier collé sur toile, 249 x 75 cm, don de la famille de l'artiste au MMD, inv. PMD. 976.1.215. Rep. catalogue de l'exposition **MAURICE DENIS DESSINATEUR. L'ŒUVRE DÉVOILÉ**, MMD, 28 octobre 2006-21 janvier 2007, p. 154. Phot. Bruno Raoux.
© Musée départemental Maurice Denis Le Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

- 89 La grande différence entre le dessin au fusain et les deux séries de cartons est la présence sur ces derniers d'un décor architecturé derrière sainte Élisabeth et la Vierge : un treillage losangé sur lequel grimpe une vigne au feuillage doré et aux grappes rouges délimite un portique dont l'arc central en plein cintre est vide. La scène est placée sur un socle peu élevé offrant une perspective hésitante sur le dessin et bien matérialisée par des angles coupés sur les cartons. **(fig. n° 31, n° 32)**

Figure 31



Carton d'exécution pour le vitrail de *La Visitation*, gouache sur papier collé sur toile, H. 245 cm env. Fonds familial Carot. Phot. Jean-Bernard Vialles.

© Inventaire général - Région Île-de-France.

Figure 32



La Visitation (détail), vitrail, 1901, chapelle de la Vierge, église Sainte-Marguerite du Vésinet. Phot. Nicolas Thouvenin.

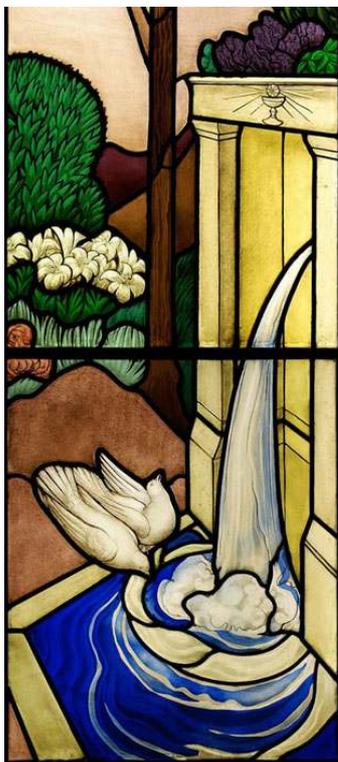
© Nicolas Thouvenin.

- 90 Entre les deux cartons à grandeur conservés, une différence sensible se situe au niveau de la robe d'Élisabeth dont la couleur grise prévue par Denis (carton MMD)⁸² est devenue brune sur le carton conservé par le peintre verrier (FFC), couleur finalement retenue pour le vitrail. À noter aussi la présence d'une pièce de carton collée, sur laquelle Denis a dessiné les visages de Joseph et Zacharie derrière la Vierge (carton MMD), témoignant de l'hésitation du peintre sur l'attitude à donner à ces figures. De même, le personnage de gauche derrière sainte Élisabeth était accompagné d'un autre (carton MMD) qui a disparu sur l'autre carton (FFC) et sur la verrière.
- 91 Cette analyse comparative minutieuse prouve que le carton de la *Visitation*, conservé par le peintre verrier (FFC) est plus proche de la verrière réalisée que celui conservé par le peintre (MMD) qui constitue en quelque sorte une étape intermédiaire entre les dessins et le carton à grandeur utilisé. L'étude des cartons des autres fenêtres confirme cette remarque⁸³.
- 92 La comparaison des cartons et de la verrière réalisée montre des petites modifications, dues sans doute aux repentirs de l'un des deux artistes : la trouée laissée vide au centre du treillage est sur la verrière occupée par un paysage, un hameau au pied d'une colline et quelques cyprès situent la scène dans un paysage méditerranéen mais sous un ciel nuageux. Quelques raffinements dans le décor ont aussi été ajoutés : le sol du soubassement est orné d'un pavement bicolore conformément aux œuvres préparatoires mais chaque carreau a reçu un décor floral ; le bord extérieur des nimbes des personnages

principaux est guilloché, suivant un procédé emprunté à l'orfèvrerie. Enfin, une inscription est également ajoutée sur le vitrail.

- 93 La partie supérieure de la verrière est très proche des cartons, seul un pli est ajouté au bas de la robe de l'ange. Aucune bordure n'est indiquée sur l'un des cartons (FFC), celle qui figure sur l'autre (MMD) diffère de celle qui sera finalement choisie pour la verrière. Maurice Denis avait imaginé une alternance de lilas et de renoncules utilisés pour les deux verrières extérieures de la chapelle (baies 3 et 9).
- 94 Cette analyse comparative conduit aux mêmes conclusions pour les autres verrières. Elle se résume essentiellement à des détails supplémentaires apportés aux sols, au décor architectural, à des précisions dans les paysages, plus détaillés sur les verrières réalisées que sur les œuvres préparatoires. Des modifications sont également sensibles au niveau des bordures.
- 95 La différence entre le projet initial et les cartons permet de penser que les ajouts d'ordre décoratif et architectural ont été proposés par Carot qui était un très bon dessinateur, plutôt réaliste et appliqué. Il a dû les ajouter derrière les personnages réalisés par Denis. Dans chaque série de cartons, tous les personnages, visages et attitudes, portent indéniablement la marque de Denis, on y reconnaît ici le portrait de son père, là celui de son épouse ou de ses filles. **(fig. n° 33)**

Figure 33



La Fontaine de vie (détail de la partie basse de la lancette gauche), vitrail, 1901. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

- 96 Ce travail à quatre mains s'est poursuivi au-delà du dessin des cartons, Denis étant venu dans l'atelier de Carot pour peindre le verre comme en témoignent les lettres souvent non datées reçues et conservées par le peintre verrier, comme celle-ci :

- 97 « [...] Je ne sais pas si je pourrai arriver de jour ce jour-là. Excusez-moi donc, mais préparez tout de même un bout de vitrail. Je ferai mon possible pour aller, sinon vendredi, au moins samedi⁸⁴. »
- 98 La présence dans le fonds d'atelier de l'artiste et dans celui du peintre verrier, de deux séries assez semblables de cartons à échelle d'exécution, non signés, pose un problème inhabituel. Il n'y est fait aucune allusion ni dans la correspondance échangée entre les deux artistes, ni dans les carnets de notes de Carot. À l'instar de Besnard, Denis aimait dessiner lui-même ses cartons, à l'attention du peintre verrier exécutant.
- 99 On peut imaginer que les deux artistes ont désiré chacun garder un exemplaire de leur travail, Carot pour être guidé dans la coupe et le choix des verres, comme dans la pose de la grisaille, Denis pour exposer ces cartons comme des œuvres à part entière, dans plusieurs manifestations de premier plan⁸⁵. Cette capacité à dupliquer est aussi à mettre en rapport avec la disposition naturelle de chacun à copier des vitraux anciens pour Carot, et à faire des répliques sur un même sujet chez Denis.
- 100 En outre, le travail en atelier a tellement intéressé le peintre qu'il a conservé un relevé des plombs des personnages de la verrière de *Jésus guérissant les malades* (MMD, inv. PMD 976.1.296), peut-être pour le caractère synthétique donné aux figures délimitées par les cernes noirs.

Examen technique des verrières, à l'occasion de leur restauration

- 101 L'analyse technique des verrières a été rendue possible par la dépose des panneaux à l'occasion de leur restauration ; il ne s'agit que de remarques ponctuelles et non pas du constat d'état établi par Emmanuel Chauche⁸⁶, peintre verrier chargé de la restauration, sous la direction d'Arnaud de Pémille, architecte du patrimoine, DPLG - DESHEC, mandaté par la ville du Vésinet pour suivre l'opération. **(fig. n° 34)**

Figure 34



Le peintre verrier Emmanuel Chauche restaurant un des vitraux de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet, 2007. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

- 102 La qualité de cet ensemble témoigne du soin particulier apporté par Carot à cette réalisation au service des compositions inventées par Denis.
- 103 Sans avoir recours à l'emploi de verres luxueux⁸⁷, impropres au vitrail religieux, Carot s'est employé à utiliser des coloris subtils et variés, réservant des tonalités en camaïeu de jaune et de brun, ponctué de blanc pour la chapelle de la Vierge, et privilégiant pour la chapelle du Sacré-Cœur des couleurs plus denses, voire inhabituelles, comme le bleu-vert des arbres.
- 104 Pour les figures, il n'hésite pas à employer de larges pièces de verre, par exemple pour la *Madeleine* aux pieds de Jésus ou pour les personnages agenouillés dans la *Cène*. (**fig. n° 35**)

Figure 35

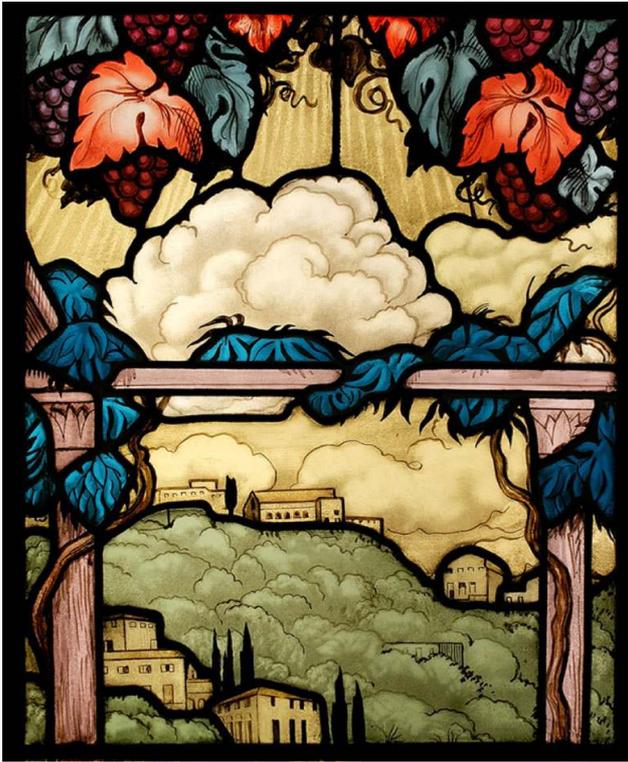


Détail de l'arbre de *La Fontaine de vie* en cours de restauration dans l'atelier d'Emmanuel Chauche.
Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

- 105 Dans les vitraux du déambulatoire, il fait preuve d'une bonne maîtrise de la gravure à l'acide, appliquée sur verre rouge pour les pommes et feuilles pour la *Vigne* et sur verre bleu pour la *Fontaine de vie*. Pour traduire le mouvement de l'eau qui coule, il fait appel à l'émail qui permet de restituer un jeu de transparences voulu par Denis.
- 106 Le dessin des plombs, qui suivent le contour, soulignent une forme ou les plis d'un drapé, est très soigné. Carot ose des coupes savantes du verre, comme celle de la robe de la Vierge de *L'Annonciation*. De même, les vergettes sont souvent interrompues pour ne pas gêner la lecture de la scène.
- 107 Il utilise la grisaille avec parcimonie, posée en lavis ou en hachures, qu'il éclaire d'enlevés, pour rendre l'intensité de la lumière divine, tels les rayons de *La Vraie Vigne*.
- 108 Le modelé très doux, obtenu par la pose d'un lavis sur les visages dans la chapelle de la Vierge, contraste avec le rendu plus sculptural, fait de hachures, des figures de la chapelle du Sacré-Cœur. Ce second procédé serait-il la marque d'une plus large intervention de Denis ? (fig. n° 36)

Figure 36



La Sainte Cène (détail de la treille), 1903. Phot. Nicolas Thouvenin.
© Nicolas Thouvenin.

- 109 L'habileté du peintre verrier se manifeste dans certains détails techniques, telle que la grisaille posée le long du plomb de contour pour en dissimuler la rigidité en prolongeant le dessin des fleurs et feuillages des arbres (festonné dans les baies 1, 2 et 3, dentelé dans les baies 4 et 8). La chevelure de l'ange Gabriel - éclairée par un fin travail d'enlevés à l'aiguille - et celle de la pécheresse présentent les mêmes traits de grisaille ajoutés au-delà du plomb pour donner plus de vie et de souplesse. (**fig. n° 37**)

Figure 37



L'Annonciation (détail), 1901. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

- 110 Après la mise en place des premières verrières en 1901, il a semblé opportun d'en atténuer la transparence excessive. En accord avec Denis, Carot apposa sur place sur la face interne un "jus de grisaille" à froid, apprécié par le peintre qui écrit au verrier (n.d., FFC) : « Je suis très satisfait de vos retouches à l'arbre de mon vitrail. J'apprécie beaucoup ce que vous avez fait aux autres, qu'on voit maintenant sans transparence gênante. »
- 111 Malheureusement, cette demi-teinte s'est altérée avec le temps et encrassée en raison du chauffage par convecteurs. (**fig. n° 38**)

Figure 38



Panneau inférieur de *L'Annonciation* avant restauration, déposé pour étude au Laboratoire de Restauration des Monuments historiques. Phot. Jean-Pierre Bozellec.

© LRMH.

- 112 L'opération de nettoyage s'avérant délicate en raison de la nature même de cette peinture non cuite, deux panneaux furent confiés à l'analyse scientifique du Laboratoire de restauration des monuments historiques (LRMH, Champs-sur-Marne) pour établir un protocole de restauration⁸⁸. L'objectif fut de nettoyer en préservant au maximum la demi-teinte et de la restituer le long des plombs où elle avait disparu. Le reportage photographique, réalisé par Nicolas Thouvenin à l'occasion de cette longue restauration a mis en valeur l'importance de cette intervention ; valorisées par une exposition temporaire organisée par la mairie du Vésinet pour les Journées du Patrimoine 2008, ces photographies ont attiré l'attention des Vésigondins sur leur patrimoine restauré.

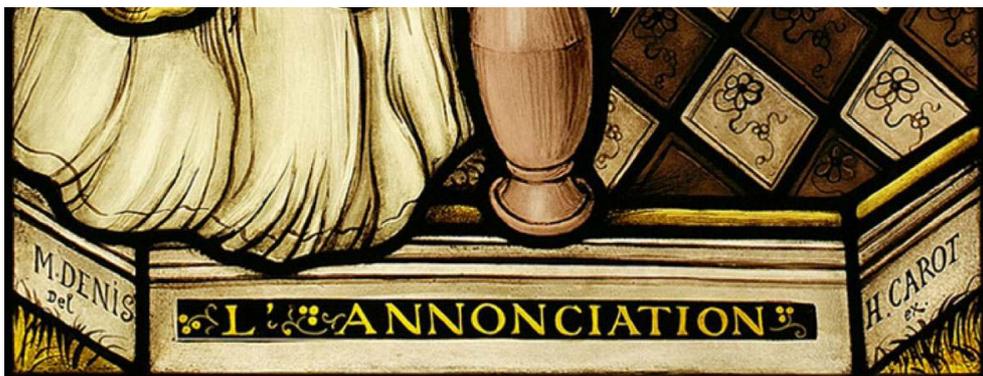
Bilan et suites d'une fructueuse collaboration

- 113 La collaboration entre Carot et Denis se clôt avec les vitraux de l'église du Vésinet, après quelques occasions manquées, comme la commande du compositeur Vincent d'Indy pour l'église paroissiale de Boffres (Ardèche) en 1897, non honorée par Denis⁸⁹.
- 114 Le verrier et le peintre ont, pour toutes leurs œuvres réalisées ensemble, apposé leur double signature. Le Chemin de la vie est doublement signé, en bas à droite : « Henri Carot, d'après Maurice Denis », le monogramme vertical de l'artiste MAVD et la date au-dessus ayant certainement été ajoutés, peut-être à la demande de Denys Cochin lui-même. Le vitrail de la Présentation au Temple offre une signature symétrique par les deux

auteurs, en bas à gauche par Maurice Denis (MAVD 1898) et en bas à droite par Henri Carot.

- 115 Les vitraux de l'église du Vésinet sont signés à deux endroits, correspondant à chaque chantier. Pour celui de 1901, on trouve inscrit aux pieds du groupe de L'Annonciation, à gauche : « M. DENIS. DEL. [*delineavit* : a dessiné] et à droite : « M. CAROT EXC. [*excudit* : a fabriqué] » ; en 1903, les deux artistes signent au bas de la verrière de *La Pécheresse aux pieds de Jésus*, en bas à gauche : « MAV.D. » et vers le centre : « CAROT EX. » (fig. n° 39, n° 40)

Figure 39



L'Annonciation (détail des signatures), 1901. Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

Figure 40



La Pécheresse aux pieds de Jésus (détail des signatures), 1903, Phot. Nicolas Thouvenin.

© Nicolas Thouvenin.

- 116 Henri Carot meurt en 1919, quelques mois après la disparition de l'épouse de Denis, décédée le 22 août 1919 ; à cette occasion, le peintre écrit à Mme Carot (lettre du 12 février 1920, FFC) :
- 117 « Je suis très touché de ce que vous me dites de l'opinion bienveillante qu'Henri Carot avait de moi. Et ce m'est une occasion de vous dire toute la part que j'ai prise à votre deuil. Vous savez combien moi-même j'ai été douloureusement frappé... »

- 118 Les deux artistes s'estimaient, comme en témoignent leurs échanges et le ton de cette dernière lettre, qui laisse à penser que leurs familles aussi avaient noué des relations personnelles, ce que laissent entendre certaines mentions dans les correspondances⁹⁰.
- 119 En dépit d'une collaboration à égalité et comme souvent dans le vitrail, le rôle de Carot est resté dans l'ombre, parce qu'il a travaillé au service d'artistes de renom. Pour preuve, son nom est à peine mentionné lorsque sont évoqués ses vitraux réalisés avec Denis. Lorsque Meier Graf publie le vitrail du *Chemin de la Vie* dans *l'Art décoratif* de février 1899 par exemple, il omet le nom du peintre verrier. De même pour Le Vésinet, la plupart des articles de l'époque, s'attachant surtout à l'analyse des peintures, n'évoquent que brièvement la présence de vitraux et Carot n'est cité que par un seul critique⁹¹. En outre, en raison de la différence sociale entre artistes et artisans, réduits à des tâches manuelles, si talentueuses soient-elles, Carot est toujours considéré comme un exécutant, au service d'un peintre et d'un commanditaire⁹². Il est rarement convié chez Denis alors que le peintre verrier reçoit volontiers l'artiste dans son atelier. Si Cochin invite Carot à déjeuner en 1895 (lettre n.d., MMD, Ms 2397), il ne figure pas parmi les amis de Lerolle mentionnés par Maurice Denis dans le livre écrit en son hommage⁹³.
- 120 L'étude des vitraux de Maurice Denis a souvent minoré l'importance de sa collaboration avec Carot, au profit des jeunes peintres verriers talentueux avec lesquels il collabora dans l'entre-deux-guerres, en particulier Marcel Poncet (1894-1953)⁹⁴ et Marguerite Huré (1895-1967)⁹⁵. Or, il faut redonner sa place à Henri Carot qui intervient au tout début de la carrière de Denis dans le domaine du vitrail, à une époque charnière de son cheminement artistique. Denis a certainement beaucoup appris au contact de ce peintre verrier d'expérience, dont il évoque encore le souvenir à la fin de sa vie, comme celui d'un « vieux peintre verrier, qui avait beaucoup restauré » et avec lequel il réalisa ses premiers vitraux⁹⁶.

Dernière minute

Figure 41



Chapelle du Sacré-Cœur de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet : dégâts suite à l'incendie du 26 juillet 2009. Phot. Fabienne Stahl.

© Catalogue raisonné Maurice Denis.

(fig. n° 41)

Dans la nuit du 25 au 26 juillet 2009, la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet a été la victime des flammes. Un incendie qui a pris à l'extérieur de l'église a entraîné le noircissement complet du décor peint de la voûte et la destruction du vitrail *Jésus guérissant les malades*. On ne peut que déplorer une telle catastrophe, survenue quelques mois seulement après la longue et minutieuse restauration menée par le peintre verrier Emmanuel Chauche. Les nombreuses photographies prises à cette occasion et l'existence d'un carton à grandeur d'exécution devraient néanmoins rendre possible la réalisation d'une copie, restituant la verrière disparue.

NOTES

1. Nous tenons à remercier de leur aide lors la rédaction de cet article : Claire Denis, Véronique David, Emmanuel Chauche, Jacques Cochin, Nicolas Thouvenin, Marie El Caïdi, Frédéric Bigo.
2. La restauration réalisée par le peintre verrier Emmanuel Chauche a été financée majoritairement par la Ville du Vésinet, avec subvention du ministère de la Culture et Communication (par l'intermédiaire de la DRAC Île-de-France). Les travaux ont été suivis par

Arnaud de Pémille et Frédéric Martorello, architectes DPLG et architectes du patrimoine, avec le concours de M. Ioppi, directeur des services techniques de la Ville du Vésinet.

3. STAHL, Fabienne. **Les décorations religieuses de Maurice Denis (1870-1943) entre les deux guerres**, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Paul Bouillon, université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), novembre 2008, soutenue en mai 2009. Fabienne Stahl collabore avec Claire Denis sur la préparation du Catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis.

4. FINANCE, Laurence (de), KUKAWKA, Katia. Henri Carot (1850-1919) peintre verrier parisien méconnu, dans FINANCE, Laurence (de) *et alii*. **Un patrimoine de lumière, 1830-2000**. Paris : Éd. du patrimoine, 2003, p. 297-311 (Cahier du patrimoine ; 67).

5. Abréviations utilisées dans cet article : Musée départemental Maurice Denis « Le Prieuré » : MMD ; Archives du catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis : ACR ; Fonds familial Carot : FFC ; Carnet de dépôts et ventes de Maurice Denis : CDV.

6. CAROT, Henri. Notice nécrologique de Charles Lebayle, **Le journal de la peinture sur verre**, n° 25, mars 1898.

7. Atelier installé au Mesnil-Saint-Firmin dans l'Oise.

8. Les titres des ouvrages qu'il a illustrés sont donnés par FINANCE, Laurence (de), KUKAWKA, Katia. Henri Carot (1850-1919) peintre verrier parisien méconnu, dans FINANCE, Laurence (de) *et alii*. **Un patrimoine de lumière, 1830-2000**. Paris : Éd. du patrimoine, 2003, p. 298 (Coll. Cahier du patrimoine, n° 67).

9. Au Salon du Champ de Mars, les vitraux sont admis au titre des objets d'art à partir de 1891, alors qu'ils ne le sont qu'en 1894 au Salon des Champs-Élysées. Carot expose annuellement de 1891 à 1899, puis moins régulièrement de 1901 à 1914.

10. Une exposition rétrospective est consacrée à ce peintre par le musée Eugène Boudin de Honfleur du 5 juillet au 29 septembre 2008. Un extrait du catalogue est consultable sur : <http://www.latribunedelart.com/>.

11. Ce vitrail, conçu initialement pour l'École de pharmacie de Paris, fut ensuite « adapté » au vestibule de l'hôtel particulier de Lerolle. Il est aujourd'hui visible au musée d'Orsay où le musée des Arts décoratifs l'a mis en dépôt depuis 1981.

12. Verrière disparue dont seul le calque est conservé dans le fonds familial Carot.

13. Verrière du bras sud du transept dont le visage de la sainte est le portrait de Jeanne, la fille de Carot, âgée de 18 ans.

14. Un premier vitrail intitulé *Au buffet*, présenté en 1891, n'a pas été acquis par la Ville (conservé dans le fonds familial Carot), les deux autres verrières visibles à l'Hôtel de Ville sont : à la buvette, *Le mail ou quai aux pommes*, carton de Besnard, 1894 ; au vestiaire, *La promenade au jardin public*, carton de Lerolle, 1895. Les cartons et vitraux sont reproduits dans FINANCE, Laurence (de) *et alii*. **Un patrimoine de lumière, 1830-2000**. Paris : Éd. du patrimoine, 2003, p. 298 (Cahier du patrimoine ; 67).

15. **Répertoire des peintres verriers français des XIXe et XXe siècles**. Paris : Inventaire général du patrimoine culturel, 3e éd., 1993 (mise en ligne en cours. Sont actuellement disponibles 963 patronymes commençant par une lettre comprise entre A et H inclus).

16. Des problèmes de pose sont signalés dans la correspondance à propos de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet, le curé Bergonier écrivant à Denis le 27 avril 1902 (MMD, Ms 650) : « Quand le moment sera venu de placer les vitraux dans la chapelle du Sacré-Cœur, je vous serai reconnaissant de bien recommander à votre peintre verrier de ne pas boucher avec du mastic les larmiers des fenêtres comme cela avait été fait malheureusement à la chapelle de la Ste Vierge. Cette faute a été constatée lorsque sur vos indications j'ai donné des ordres au serrurier pour préserver votre peinture des noces de Cana. »

17. Sur l'artiste, voir : BOUILLON, Jean-Paul. **Maurice Denis**. Genève : Skira, 1993 ; **Maurice Denis (1870-1943)**, cat. de l'exposition à Lyon, musée des Beaux-arts, 29 septembre-18 décembre

1994 ; Cologne, Wallraf-Richartz Museum, 22 janvier-2 avril 1995 ; Liverpool, Walker Art Gallery, 21 avril-18 juin 1995 ; Amsterdam, Van Gogh Museum, 7 juillet-17 septembre 1995 ; **Maurice Denis (1870-1943)**, cat. de l'exposition à Paris, musée d'Orsay, 31 octobre 2006 - 21 janvier 2007 ; Montréal, musée des Beaux-arts, 22 février - 20 mai 2007 ; Rovereto, Museo di arte moderna et contemporanea di Trento e Rovereto, 23 juin - 23 septembre 2007 ; BOUILLON, Jean-Paul. **Maurice Denis. Le spirituel dans l'art**. Découvertes Gallimard n° 496, Paris, 2006.

18. Définition du néo-traditionnisme, **Art et critique**, n° 65 et 66, 23 et 30 août 1890, p. 540-542 et p. 556-558, repris dans DENIS, Maurice. **Le Ciel et l'Arcadie**, textes réunis, présentés et annotés par Jean-Paul Bouillon, Collection Savoir : sur l'art. Paris : Hermann, 1993, p. 5-22.

19. David, Véronique et STAHL, Fabienne. Maurice Denis et le vitrail, Événement Maurice Denis. L'exposition du musée d'Orsay, **Dossier de l'art**, n° 135, novembre 2006, p. 52-53.

20. Discours au Congrès international du vitrail durant l'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie moderne, publié dans **L'Art sacré**, novembre 1937, p. 127.

21. David, Véronique. Maurice Denis et le verre opalescent, **Techniques du vitrail au XIXe siècle**, Forum pour la conservation et la restauration des vitraux, Namur 14-16 juin 2007, Les Dossiers de l'IPW, 3 : 2007, p. 238-239.

22. Peut-être Denis a-t-il vu aussi les *Cygnes sur le lac d'Annecy*, vitrail que Lerolle a acquis à une date indéterminée.

23. DENIS, Maurice. **Lerolle et ses amis, suivi de quelques lettres d'amis**. Paris : impr. Duranton, 1932.

24. CABEZAS, Hervé. La signature des vitraux français du XIXe siècle, **Revue moderne d'Archéologie moderne et d'Archéologie générale (RAMAGE)**, 1987, n° 5, p. 191-235. LUNEAU, Jean-François. **Félix Gaudin, peintre verrier et mosaïste (1851-1930)**. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006, p. 87.

25. Voir les détails de l'organisation des Expositions universelles de 1878, 1889 et 1900 auxquelles participent les peintres verriers dans LUNEAU, Jean-François. **Félix Gaudin, peintre verrier et mosaïste (1851-1930)**. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006, p. 78-82, 200-206.

26. Telle la verrière du *Printemps* à la mairie du Perreux-sur-Marne (Val-de-Marne).

27. Dans un ouvrage sur l'Exposition universelle de 1900, Carot est cité comme « le collaborateur et l'exécutant des cartons de Besnard » ; voir **Les Beaux-Arts et Arts décoratifs**. Paris : Éd. des Beaux-arts, s. d., p. 512.

28. Arrière-petit-neveu de l'abbé Jean-Denys Cochin, fondateur de l'hôpital parisien qui porte son nom.

29. En témoigne une lettre du 3 février 1895 dans laquelle Lerolle propose à Maurice Denis de lui présenter Denys Cochin : « Cher ami, Cochin désire faire votre connaissance. Nous irons vous voir dimanche après-midi. C'est à propos de vitraux que je lui parlais de vous. Si vous ne pouviez être chez vous, télégraphiez-moi de suite. Amitiés, Henry Lerolle. » (MMD, Ms 6984).

30. Actuellement au musée départemental Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye. Voir FINANCE, Laurence (de). Des chevaux en vitrail, dans **Le cheval à Paris**, Paris : Action artistique de la Ville de Paris, 2006, p. 138-139.

31. Toiles de Maurice Denis actuellement au musée départemental Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye. Voir l'ouvrage édité à l'occasion de la présentation de ces toiles au musée de Saint-Germain-en-Laye et au musée de la Chasse et de la Nature à Paris : **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**, Paris : Somogy, éditions d'art, 1999.

32. Pour la région Île-de-France, voir FINANCE, Laurence (de). Le vitrail civil, dans FINANCE, Laurence (de) *et alii*. **Un patrimoine de lumière, 1830-2000**. Paris : Éd. du patrimoine, 2003, p. 153-169 (Cahier du patrimoine ; 67).

33. Le verre opalescent est mis au point par des verriers français, formés dans les verreries du pays de Bitche ou de Baccarat, installés à Brooklyn (États-Unis). LUNEAU, Jean-François. Le verre

opalescent : un transfert technologique, **Techniques du vitrail au XIXe siècle**, Forum pour la conservation et la restauration des vitraux, Namur 14-16 juin 2007, Les Dossiers de l'IPW, 3 : 2007, p. 159-166.

34. BARBEY, Marianne. De la famille Cochin au Saint Hubert de Maurice Denis, histoire d'une création, dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**, Paris : Somogy, éditions d'art, 1999, p. 19-20.

35. Dans son *Carnet des Dons et Ventes* (ACR), Maurice Denis mentionne une somme de 900 francs, mais une lettre de Cochin à Denis (n.d., MMD, Ms 2399) précise un prix global de 1800 francs, pose comprise.

36. Donné par la famille Cochin au musée en 1980, inv. PMD 1980-28-1. Victime d'une déflagration en 1993 qui endommagea fortement la partie inférieure, le vitrail a été restauré par le peintre verrier Michel Petit.

37. DORRA, Henri. La symbolique du chemin et de l'arbre chez Maurice Denis, **La revue du Louvre et des musées de France**, 1982-4, p. 254-259.

38. Marianne Barbey propose de voir dans cette figure une évocation du premier fils de Maurice Denis, mort à 4 mois, en février 1895. BARBEY, Marianne. De la famille Cochin au Saint Hubert de Maurice Denis, histoire d'une création, dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**, Paris : Somogy, éditions d'art : 1999, p. 19-20.

39. Lettre retranscrite dans Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 112.

40. Plusieurs interrogations subsistent sur les données techniques de ce vitrail, malgré une visite sur place. La photographie publiée dans *l'Art décoratif* (n° 5, février 1899, p. 230) laisse voir la présence d'une crémone, qui fait supposer que la fenêtre pouvait s'ouvrir en son milieu. De même, la hauteur du soubassement sous la fenêtre n'a pu être déterminée.

41. Illustration dans BOUILLON, Jean-Paul. L'estampe et le livre, catalogue de l'exposition **Maurice Denis** au musée d'Orsay, octobre 2006-janvier 2007, Paris : RMN, 2006, p. 67-71, fig. 42.

42. David, Véronique. Maurice Denis et le verre opalescent, **Techniques du vitrail au XIXe siècle**, Forum pour la conservation et la restauration des vitraux, Namur 14-16 juin 2007, Les Dossiers de l'IPW, 3 : 2007, p. 237-240.

43. À cette date, Chausson possède déjà plusieurs œuvres importantes : *Juillet* [panneau pour une chambre de jeune fille] (1892), *La Belle au bois d'automne* (1892), *Avril* (plafond commandé en 1894), *La farandole* (1895) et *Le Temps des lilas* (deuxième plafond, 1896).

44. Lettre de Denis à Gide, 4 mars 1898, reproduite dans **André Gide - Maurice Denis. Correspondance 1892-1945**. [Paris] : Gallimard, 2006, lettre n° 63, p. 119-123.

45. Le troisième plafond commandé par Ernest Chausson à Maurice Denis pour son hôtel particulier 22 boulevard Courcelles à Paris représentera la famille Chausson dans ce cadre (1899, huile sur toile, 125 x 247 cm, collection particulière).

46. À la perspective du séjour à Fiesole avec son épouse et sa fille Noële, en compagnie de la famille Chausson, Maurice Denis écrit à Mme Chausson le 10 octobre 1897 : « Nous aurions ainsi un très grand mois ensemble (si vous devez revenir en janvier) ; et probablement Lerolle aussi nous rejoindrait, car je l'ai vu, il y a quelques jours, très excité à l'idée de notre voyage. Mon ami Vuillard, mon ami Mellerio, Denys Cochin m'ont assuré ou à peu près qu'ils profiteraient de notre séjour pour faire un tour là-bas », repris dans Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 122. Ce sera grâce à une recommandation de Cochin que Denis pourra voir le pape à Rome en février 1898.

47. Lettre reproduite dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**. Paris : Somogy, éditions d'art, 1999, n° 19, p. 125.

48. Repris dans Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 123-124. Ce même enthousiasme se retrouve dans une lettre à ses parents, datée du 18 novembre 1897 (ACR) : « C'est un véritable palais entouré d'un bois d'oliviers immense, sur une

très haute colline. La ville est à nos pieds, des montagnes au loin ; et en plein midi. Un confortable inouï. Nous avons une chambre très grande, tout ce qu'il nous faut. C'est une demeure princière. Jamais nous n'avons été dans une situation si délicieuse. »

49. La copie ayant appartenu à Cochin n'a pas été identifiée. Deux versions de cette copie ont été conservées par l'artiste : une huile sur carton, ici reproduite, datée et dédicacée en bas à droite : « à ma chère Marthe, Florence 98 », collection particulière et son esquisse, huile sur carton, 25,5 x 15 cm, collection particulière.

50. « La première idée de Peinture religieuse de cette année, a été un triptyque comprenant la Purification, la Communion et la Marche des Saintes Femmes, en somme le sujet de Pâques ». Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 144.

51. Huile sur toile, 136 x 198 cm, collection particulière, reproduit dans **Maurice Denis**, catalogue de l'exposition au musée d'Orsay, RMN, 2006, p. 203.

52. Denis reprendra ce thème notamment près de trente ans plus tard, pour un vitrail destiné à la chapelle du collège Saint-Michel de Picpus (Paris, XII^e) ; voir à ce sujet, Stahl, Fabienne. La verrière de Maurice Denis, **Saint-Michel de Picpus, décor remarquable de l'entre-deux-guerres**, catalogue de l'exposition au musée municipal de Bernay, 18 juillet-31 décembre 2008, p. 77-84.

53. Lettre reproduite dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**. Paris : Somogy, éditions d'art, 1999, n° 20, p. 126.

54. Lettre reproduite dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**. Paris : Somogy, éditions d'art, 1999, n° 21, p. 126.

55. BOUILLON, Jean-Paul. L'expérience de *La Légende*, dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**. Paris : Somogy, éditions d'art, 1999, p. 37 (reprod. du vitrail p. 36).

56. Lettre reproduite dans **Maurice Denis : la légende de saint Hubert, 1896-1897**. Paris : Somogy, éditions d'art, 1999, n° 23, p. 126.

57. Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 131.

58. Ce procédé consiste à poser la grisaille avec une brosse (un gros pinceau court en poils de putois, d'où le terme de putoisage), en la tenant perpendiculairement à la surface du verre et en tapotant celui-ci, ce qui dépose d'infimes petits grains de grisaille, à l'inverse d'un balayage ou de hachures. Le putoisage donne un certain velouté aux visages et aux volumes.

59. Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 158 (7-9 décembre 1899).

60. FOUCART, Bruno. Sainte-Marguerite. Architecture, dans CUEILLE, Sophie : **Le Vésinet, Modèle français d'urbanisme paysager 1858-1930**. Paris : APIF, 1989, p. 101-103 (Cahiers de l'Inventaire ; 17).

61. Carot répond à Denis qui lui avait écrit (lettre n.d., FFC) : « [...] nous pourrions, je crois, faire en collaboration une quinzaine de petits vitraux dans l'église du Vésinet. M. le curé Bergonier (que vous avez connu vicaire à St Germain) m'a proposé la décoration d'une chapelle. Je lui ai à mon tour parlé de vous, et offert mon concours pour les vitraux. Je crois que vous feriez bien si vous venez à Chatou de pousser jusque chez lui, pour le décider tout à fait. Vous le connaissez, et vous lui aviez proposé déjà de faire avec [lui] un travail analogue. »

62. Manuscrit inédit de Maurice Denis intitulé : « Projet de décoration des parties neuves de l'Église du Vésinet. Devis des Travaux (Peinture décorative et vitraux) » (ACR).

63. Compte-rendu de la fabrique de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet, daté du 26 décembre 1900, transmis par l'abbé Bergonier à Maurice Denis (MMD, Ms 546).

64. Cartons d'invitation conservés dans les ACR.

65. Carot écrit à Denis, en date du 7 octobre 1900 (MMD, Ms 1693) : « Je m'empresse de vous adresser le prix que vous coûtera l'exécution des dix fenêtres de l'Église du Vésinet y compris les deux fragments de fenêtres. Étant donné le projet d'esquisse que vous m'avez montré chez vous, il vous faut compter trois mille trois cents francs, c'est-à-dire trois cents francs par fenêtre et

trois cents francs pour les deux fragments de fenêtre. Ce prix comprend la fabrication complète peinture et fourniture des vitraux le transport l'emballage et la pose des dits. La pose et la fourniture des châssis ouvrant sont réservées. »

66. Le règlement se fait en deux versements : un premier de 1500 francs (lettre de Carot à Denis, 13 mai 1901, MMD, Ms 1695) et un second de 750 francs (note de Carot à Denis, 23 novembre 1901, ACR).

67. Carot écrit à Denis le 13 mai 1901 (MMD, Ms 1695) : « Je suis, ainsi que je vous ai dit déjà, à votre entière disposition pour poser les vitraux le jour qui vous conviendra, j'attendrai un mot de vous pour cela ».

68. Cueille, Sophie. Verrières de la nef, **Le Vésinet, Modèle français d'urbanisme paysager 1858-1930**. Paris : APIF, 1989, p. 104-109 (Cahiers de l'Inventaire ; 17).

69. Bergonier écrit à Denis le 26 février 1903 (MMD, Ms 653) : « Vous pouvez, si vous voulez, commencer dès maintenant les peintures des apôtres dans le pourtour du chœur, mais la chapelle ne peut être mise à votre disposition qu'après Pâques, c'est-à-dire à partir du 1^{er} Mars. [...] Si vous voulez, vous pouvez aussi faire mettre immédiatement en place les vitraux. Ce travail ne peut pas nous gêner ».

70. Maurice Denis. Les Chapelles du Vésinet, **L'Art moderne**, janvier 1904, p. 67.

71. Suivant l'expression d'Auguste Desfossées dans l'ouvrage qu'il consacre avec Adrien Mithouard à **Maurice Denis au Vésinet**, Saint-Germain-en-Laye, 1903, p. 9.

72. Denis évoque, dans sa note d'intention initiale du 6 décembre 1900, « trois grands vitraux (...) représentant les paroles de Jésus-Christ à la Bienheureuse Marguerite-Marie » (ACR).

73. Le premier vitrail (fusain sur papier, 244 x 75 cm, inv. PMD. 976.1.301) illustre la troisième révélation évoquée par l'inscription dans le phylactère : « donne-moi ce plaisir de suppléer à leur ingratitude » ; le deuxième (fusain sur papier, 225 x 67 cm, inv. PMD. 976.1.302) évoque la quatrième vision, dite la « grande apparition » : « Voilà ce Cœur qui a tant aimé [les hommes, qu'il n'a rien épargné jusqu'à s'épuiser et se consumer pour leur témoigner son amour] » ; le troisième (fusain sur papier, 244 x 75 cm, inv. PMD. 976.1.303) suggère l'institution de la fête du Sacré-Cœur demandée par Jésus dans la dernière apparition qui soit une « réparation » (comme l'indique l'inscription en haut) pour ce qu'il a enduré.

74. Denis, Maurice. **Journal, Tome I (1884-1904)**. Paris : La Colombe, 1957, p. 172.

75. Denis s'appuie sur les différents passages des Évangiles qui relatent le thème : Mathieu, 4, 24 et Luc, 7, 21-22. À l'arrière-plan, nous pouvons supposer qu'il s'agit de la guérison rapportée par Luc, 7, 12-15.

76. Luc, 7, 36-50 rapporte comment Jésus, invité chez Simon le Pharisien, pardonne à la pécheresse en disant aux convives : « ses nombreux péchés lui sont pardonnés, parce qu'elle a beaucoup aimé » (v. 47).

77. Cartons à échelle d'exécution (FFC et MMD, gouache sur papier, 92 x 68 cm, inv. PMD. 976.1.300). Une lettre de Bergonier à Denis en date du 26 février 1903 (MMD, Ms 653) indique que « le petit travail de la fausse fenêtre que vous réclamez est exécuté depuis trois mois au moins. Le plâtre est déjà bien sec et l'enduit peut dès maintenant recevoir la peinture qui lui est destinée ».

78. **Maurice Denis au Vésinet**, Saint-Germain-en-Laye, 1903, p. 12-13.

79. Dans la chapelle de la Vierge, des anges occupant le registre supérieur de chaque verrière tiennent un phylactère ; on peut y lire dans *l'Annonciation*, *Ecce Ancilla Domini* (Voici la servante du Seigneur), dans la *Visitation*, *Magnificat anima mea DMN* (Mon âme loue le Seigneur), dans *Marie retrouve Jésus au temple*, *Fili cur fecisti nobis sic* (Mon fils, pourquoi nous as-tu fait cela ?).

80. L'emplacement des vergettes, qui assurent la rigidité des panneaux, n'est pas mentionné.

81. FFC, lettre non datée de Denis à Carot.

82. Nous adressons nos vifs remerciements à Mme Delannoy, Directrice du musée départemental Maurice Denis et à M Bigo gestionnaire des œuvres, qui nous ont permis de voir les cartons conservés dans les réserves du musée et de réaliser cette étude comparative.

83. Sur les cartons du peintre verrier (FFC), comme sur les verrières de la Cène, la Pécheresse, la Fontaine de vie, des plombs ont été ajoutés par Carot pour traduire des lignes de nuages ou un nimbe cruciforme uniquement suggérés au fusain par Denis (MMD). De même les vergettes rectilignes proposées par Denis (MMD) ont été remplacées par Carot (FFC et verrières en place) par des vergettes contournant les personnages pour une meilleure lisibilité des scènes.

84. FFC, lettre non datée de Denis à Carot.

85. **Salon Jubilaire de la Libre Esthétique**, Bruxelles, 1^{er} mars - 5 avril 1908, catalogue n° 55 et 56 [Cartons pour les chapelles du Vésinet]; **L'Art Contemporain, Kunst van Heden Tootonstelling**, catalogue bilingue, Anvers, 18 février - 30 mars 1911, catalogue n° 113 à 123 [Dix cartons de vitraux]; **Quatrième Salon de Printemps, Exposition internationale d'art religieux moderne**, Société Royale des Beaux-Arts, Bruxelles, 6 mai - 19 juin 1912, catalogue n° 987 [Six cartons de vitraux, église du Vésinet].

86. Emmanuel Chauche au travail.

87. À l'exception de deux verres chamarrés rouges pour les cœurs flamboyants au sommet des verrières de la chapelle du Sacré-Cœur.

88. Registre inférieur de l'Annonciation et de la lancette gauche de la *Fontaine de Vie*.

89. Dans deux lettres adressées à Denis au printemps 1897 (19 mai 1897, MMD, Ms 1689 et 26 mai 1897, MMD, Ms 1690), Carot évoque cette commande de trois vitraux pour l'église paroissiale qui serait très peu rémunérée, en lui proposant de n'en dessiner que l'esquisse. Deux lettres de Vincent d'Indy à Denis (25 juin 1897, MMD, Ms 5769 et 2 juillet 1897, MMD, Ms 5770) témoignent de l'abandon du projet par l'artiste pour des raisons pécuniaires. Carot honore seul la commande, comme le confirme une lettre du curé de Boffres (Ardèche) à Carot datée du 8 octobre 1897 (FFC) qui évoque la réception des vitraux mis en place.

90. Denis a donné à Carot en 1895 une petite gouache *Les épouses* et aurait offert un de ses tableaux à Jeanne Carot pour son mariage avec Charles Passet en août 1897. Par ailleurs, Marthe Denis fait demander une recette pour bébé à Caroline Carot, via son mari.

91. SEGARD, Achille. Le Sentiment Religieux dans l'Art Contemporain, **La Revue Française Politique et Littéraire**, 5^e année, n° 45, 7 août 1910, p. 524 : « Les fenêtres sont ornées de verrières exécutées, d'après les cartons de Maurice Denis, par l'un des maîtres verriers de notre époque : H. Carot ».

92. Par exemple, à l'occasion de la traduction par Carot d'un carton d'Albert Besnard, Louis de Fourcaud estime que « l'artiste a été trahi par son verrier » : Les arts décoratifs aux salons de 1894, **Revue des Arts Décoratifs**, t. XIV, 1893-1894, p. 340-351 et 367 (information citée dans LUNEAU, Jean-François. **Félix Gaudin, peintre verrier et mosaïste (1851-1930)**. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006, p. 519-520).

93. DENIS, Maurice. **Henri Lerolle et ses amis, suivi de quelques lettres d'amis**. Paris : impr. Duranton, 1932.

94. Il traduit notamment les cartons de Denis sur les chantiers suisses (Notre-Dame et Saint-Paul de Genève, 1917-1923) et pour les vitraux de sa chapelle du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye (1918-1922).

95. Elle réalise notamment les vastes verrières de l'église du Raincy (1923-1932).

96. Denis, Maurice. Aux verriers, **L'Art sacré**, novembre 1937, p. 127.

RÉSUMÉS

La réalisation d'une verrière nécessite la réunion de plusieurs compétences dont celles d'un cartonnier et d'un peintre verrier. La restauration des verrières des chapelles et du déambulatoire de l'église Sainte-Marguerite du Vésinet (Yvelines) a permis d'étudier le travail réalisé en étroite collaboration entre le peintre Maurice Denis et le peintre verrier Henri Carot. De nombreux documents préparatoires, découverts à l'occasion de cette restauration, ont été étudiés et comparés : projets, dessins, esquisses, et deux séries de cartons à échelle d'exécution. Leur analyse comparative permet de suivre pas à pas l'évolution de la création, du projet initial à la réalisation de l'ensemble vitré.

The realisation of a stained-glass window requires the association of several skills including those of the designer (the 'cartonnier' or cartoon painter) and the painter on glass. The restoration of the stained-glass windows of the chapels and ambulatory of the Sainte-Marguerite church at Le Vesinet (Yvelines) allowed for a study of the close collaboration between the painter Maurice Denis and the glass painter Henri Carot. Many documents were brought to light during the restoration project and have been studied: projects, drawings, sketches and two series of full-scale design cartoons. The comparative analysis of these documents allows the creation of the stained-glass to be followed step by step, from the initial project to the final realisation.

INDEX

Mots-clés : Albert Besnard, Atelier Lobin, carton de vitrail, cartonnier, Charles Lorin, Collège Sainte-Croix du Vésinet, décor religieux du XIXe siècle, Denys Cochin, Église Saint-Vigor-Saint-Etienne de Marly-le-Roi, église Sainte-Marguerite, Emmanuel Chauche, Gaspar Gsell, Henri Carot, Henry Lerolle, Hôtel Cochin, Le Vésinet, Marcel Poncet, Marguerite Huré, Maurice Denis, Musée départemental Maurice Denis, Nabis, peintre verrier, peintures murales du XIXe siècle, verre opalescent, vitrail religieux du XIXe siècle

Keywords : 19th-century religious decoration, cartoon designer, glass painter, murals of the 19th century, opalescent glass, religious stained glass of the 19th century, stained-glass cartoons

AUTEURS

LAURENCE DE FINANCE

conservatrice en chef du patrimoine, musée des monuments français, cité de l'architecture et du patrimoine. Ldefinance@citechailot.fr

FABIENNE STAHL

docteur en histoire de l'art. fab.stahl@free.fr