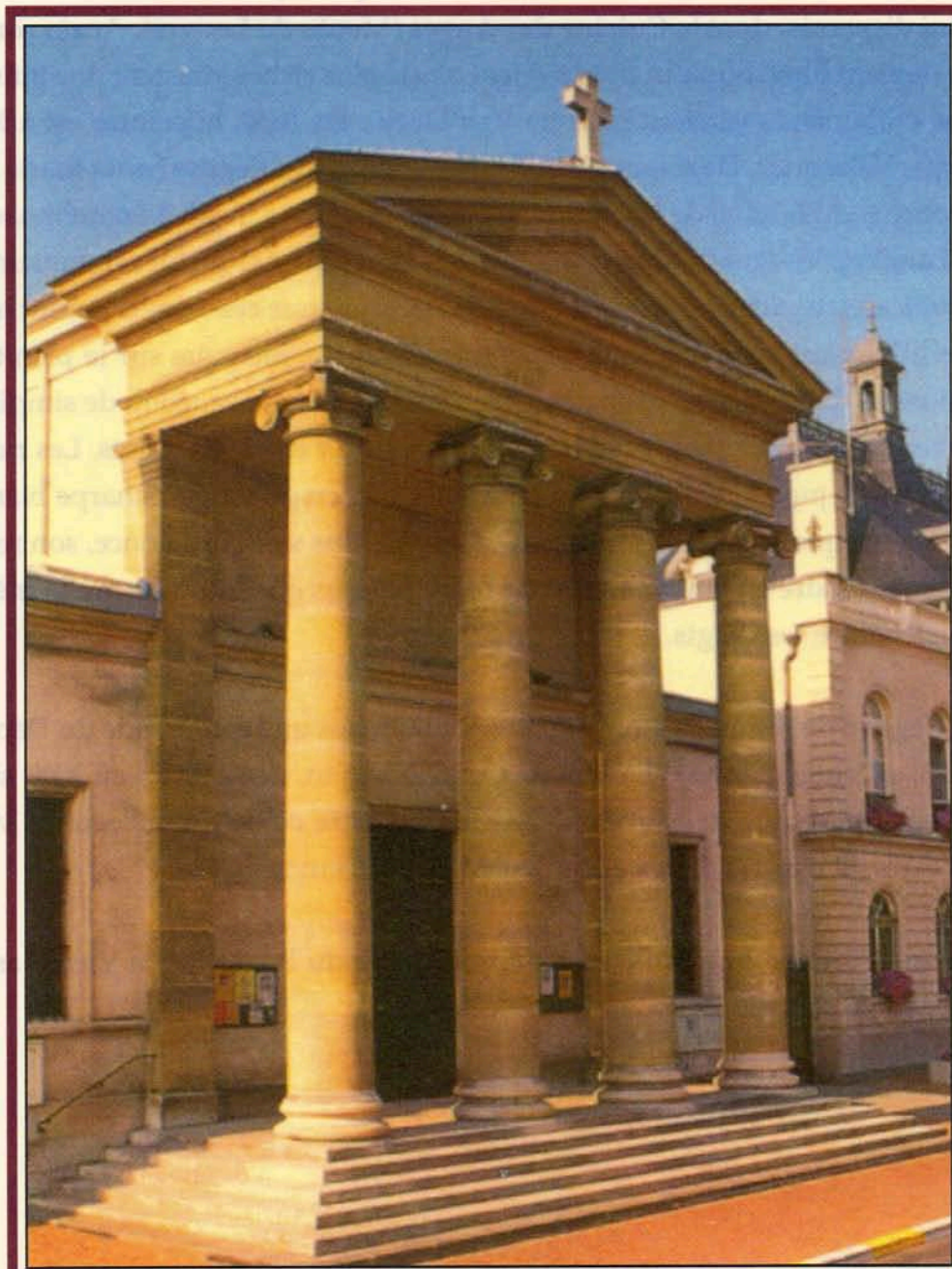


TABLEAUX

DE L'ÉGLISE SAINT-GILLES

DE BOURG-LA-REINE



Bartolomé Esteban MURILLO

(Séville 1618-id.1682)

La Vierge au chapelet

Huile sur toile : 1,66m x 1,25m daté de 1650 environ

Castres, Musée Goya : INV.929 D 49-3-1

Provenance : déposé par le Musée du Louvre au Musée Goya en 1939

Orphelin très jeune, Murillo fit ses premières études dans l'atelier de Juan de Castillo où il connut les œuvres de Zurbaran, alors à l'apogée de sa carrière, et de Ribera. L'influence de ces deux peintres est évidente dans ses œuvres de jeunesse. Il peint pour les franciscains onze tableaux aujourd'hui dispersés, dont le **Cuisine des Anges** (Musée du Louvre). Après son mariage en 1648, son style devient plus souple et fluide et les coloris plus riches attestent une influence des modèles vénitiens et flamands (surtout celle de Van Dyck). En 1658, le peintre est à Madrid et entre en contact avec Vélasquez. De retour à Séville, il travaille pour l'église Santa Maria la Blanca, le couvent des capucins et l'hôpital de la Charité. En outre, Murillo a laissé de nombreux tableaux religieux (Saintes Familles, Vierges à l'Enfant, Immaculées Conceptions) qui lui valurent une énorme renommée. Une délicatesse parfois poussée à l'extrême et le fait que ces œuvres furent répandues à l'extrême par la lithographie ont causé quelque tort à l'artiste, bien que sur le plan technique elles soient très réussies. La Vierge au chapelet est représentée, avec beaucoup de simplicité et de réalisme, assise avec l'Enfant sur les genoux tenant un chapelet entre ses doigts. Les riches vêtements de la Vierge, vaste jupe bleue, manteau rouge et or, corsage rouge, écharpe blanche avec des rayures dorées ainsi que son voile, soulignent d'autant plus sa figure douce, son regard mélancolique et son geste tendre en tenant le pied de l'Enfant Jésus qui, blotti contre sa mère, sourit en serrant le chapelet entre ses doigts.

La copie de l'église de Bourg-la-Reine (2,50m x 1,30m) est une commande du Département de la Seine en 1873, exécutée par M^{elle} Étienne Octavie Dupin, née à Lyon au XIX^e siècle. Elle reprend très fidèlement l'œuvre de Murillo. Il existe une autre copie du tableau de Murillo au Musée des Beaux-Arts de Lyon (1,66m x 1,25m), daté de 1650 environ.

Murillo a aussi peint une **Madonne au Rosaire** (Musée du Prado) où la Vierge assise tient l'Enfant debout tenant le chapelet.



Giovanni Battista Salvi dit SASSOFERRATO

(1609-1685)

La Vierge adorant l'Enfant

Huile sur toile : 0,98m x 0,73m

Maisons-Laffite, Château de Maisons

Hist : Coll. Campana de Rome, acquis en 1861 pour le musée de Napoléon III, entré au Louvre en 1863. Dépôt du Louvre au Musée de Maisons-Laffite en 1919.

Bibl. : Foucart, Foucart-Walter, 1981, p. 298.

L'artiste arrive assez jeune à Rome où il entre dans l'atelier du Dominiquin. Vers la fin des années 1630, il suit son maître à Naples où il fait la connaissance de Fransceco Cozza, autre élève du Dominiquin. Il reçoit la commande publique de trois tableaux, dont cette Vierge à l'Enfant, peinte en 1650. Il s'inspire de la peinture ombrienne du Pérugin, de Spagna et des premières œuvres de Raphaël. L'influence du Dominiquin se manifeste surtout dans la pureté du graphisme et des formes, c'est-à-dire par un parti classique qui, dans le contexte du Baroque triomphant de Pierre de Cortone et du Bernin, revêt un sens quasi polémique. Sassoferrato doit principalement sa notoriété à ses tableaux de piété. Il crée deux ou trois compositions que lui et ses élèves répétèrent inlassablement pour répondre aux exigences d'une nombreuse clientèle privée. Ses œuvres de piété représentent toujours la Vierge, soit avec l'Enfant et des anges (Dresde), soit seule figurée en buste, sur un fond sombre, la tête inclinée et les mains jointes. La simplicité de la composition, l'expression d'un sentiment religieux paisible, la finesse de l'exécution ont assuré leur succès.

La copie de l'église de Bourg-la-Reine (1,00m x 0,77m) a été réalisée par M^{lle} Aimée Dumas, née à Caussade (Tarn-et-Garonne) au XIX^e siècle, élève de M.-A. Loyer, suite à une commande du Département de la Seine en 1866. La Vierge, la tête enveloppée d'un voile blanc, les mains jointes, se penche sur l'Enfant qui est couché, nu, sur un linge.



Bernardo STROZZI

(Gênes 1581-Venise 1644)

La Madone de la justice (Suprema lex esto)

Huile sur toile : 2,22m x 1,33m

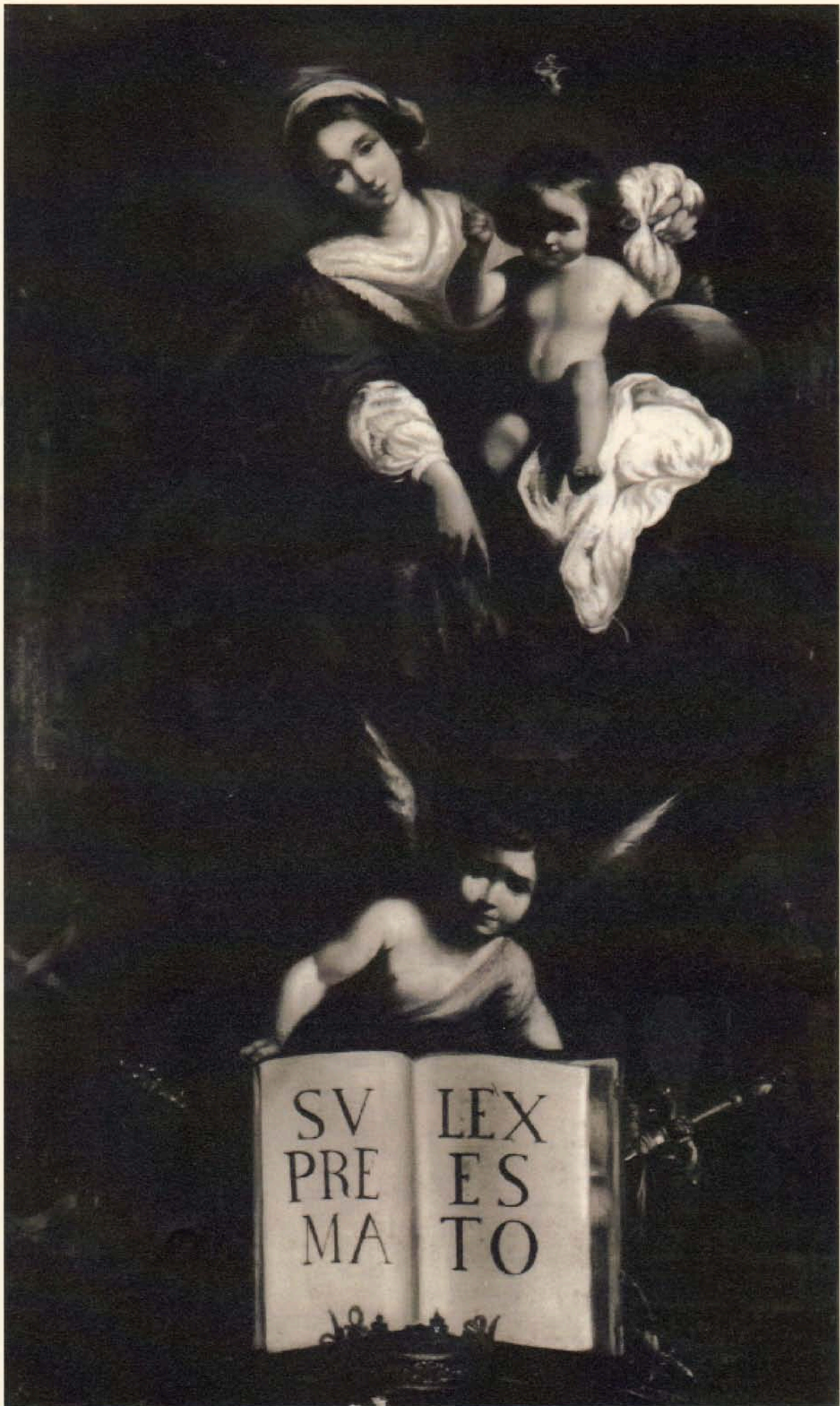
Provenance : provient du Tribunal d'appel de Gênes, 1811. Tableau entré au Louvre en 1813.
INV.684

- Bibl. : – Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre, Italie, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne et divers, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1981, p. 241.
– L. Mortari, Bernardo Strozzi, Roma, 1966.
– L. Hauteceur, Musée National du Louvre, Catalogue des peintures exposées dans les galeries, II, école italienne et école espagnole, Paris, 1926, n°1542.
– F. Villot, Notice des tableaux exposés dans les galeries du national du Louvre, I^{ère} partie, écoles d'Italie et d'Espagne, Paris, 1849, n°1412.

Bernardo STROZZI eut pour maître Pietro Sorri, maniériste siennois, avant d'entrer dans l'ordre capucin en 1597. Il produisit alors de petits tableaux de dévotion, mais sa carrière ne commença vraiment qu'après 1610, lorsqu'il fut autorisé à sortir du couvent pour aider sa mère veuve et pratiquer son art. À la mort de sa mère en 1630, il refusa de reprendre la vie conventuelle, fut emprisonné (selon la tradition), puis s'exila à Venise, où il resta jusqu'à sa mort. D'abord maniériste, son style devient naturaliste. Sous l'influence de Rubens et de Van Dyck, sa palette s'éclaircit, ses couleurs deviennent chaudes et son coup de pinceau vibrant et chaleureux. Comme il était grand dessinateur, on retrouve dans le domaine graphique la complexité de sa formation.

La copie de l'église de Bourg-la-Reine (2,25m x 1,35m), représente la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans son bras droit et désignant de la main gauche un ange tenant un livre ouvert où est écrit : SUPREMA LEX ESTO et montrant les attributs de la puissance et du gouvernement. L'œuvre originale fut peinte à Gênes, donc avant le départ de Strozzi pour Venise, pour un salon du Palais du Doge et fut placée dans la salle des "sindicari" au Palais royal de Gênes (Mortari, p. 159).

Cette copie a été exécutée par M^{lle} Étienne Octavie Dupin née à Lyon au XIX^e siècle, suite à une commande du Département de la Seine en 1847.



L'Assom
ze sicut
en par
p. d. sc
Il s'
d'ant
L'ouv
La
l'ar
difficil
d'instan

ÉCOLE FRANÇAISE

L'Assomption

Huile sur toile : 1,40m x 1,25m

en bas, au centre : EX DONO GUILL. GUILLOT 1652

b. d. : écusson

Il s'agit d'une copie du tableau de Laurent de la Hyre (Paris 1606 - id. 1656) daté de 1635 et destiné à l'église du couvent des Capucins de la rue Saint-Honoré à Paris, conservé au musée du Louvre.

Le tableau, peu lisible et en mauvais état, mériterait peut-être une restauration.

En particulier, le tombeau présente à l'extrême droite un curieux écusson, où l'on distingue difficilement une ancre marine, deux étoiles et deux mains entrelacées. Est-ce les armoiries du donateur (Guillot) ?

Adolphe DERVAUX

(Chateaufort 1825-26)

Christ au tombeau



Adolphe DERVAUX

(Charleville 1825-?)

Christ au tombeau

Huile sur toile : 1,80m x 2,40m

sur le cartouche, au centre : Christ au tombeau DE

S.D.b.d. : A. DERVAUX 1868

Bourg-la-Reine, église Saint-Gilles

Hist. : Salon de 1868, n°742 (sous le titre : Christ au linceul)

Il ne s'agit pas d'une copie du Christ au tombeau du Titien, réalisée en 1847 par M^{lle} Augustine Dallemagne, élève de M^{me} Mirbel (voir : tout l'œuvre peint de Titien, n°127, 394, 403, 467, 471). En effet, la composition de l'œuvre du Titien est bien différente de celle de Bourg-la-Reine. De plus, le tombeau est toujours présent.

C'est, en revanche, une œuvre originale, de composition, peinte par Adolphe Dervaux, élève de Glaize, exposé au Salon de 1868, sous le titre de Christ au linceul. En outre, le cartouche central porte un nom, certes très effacé, mais commençant par : DE et correspondant bien à DERVAUX. La signature est bien visible à droite au milieu.

La scène a lieu dans le sépulcre. La composition est très étudiée : le Christ, enveloppé dans le linceul, est posé à terre. Sa tête est soutenue par un homme âgé, peut-être Joseph d'Armathie, tandis que Marie-Madeleine, à genoux, se penche, éplorée, sur la main du Christ. Au centre, Marie exprime toute sa douleur : son regard est fixe, sa bouche entrouverte et elle étend les bras dans un grand geste d'imploration. En dépit de la noirceur du tableau, certaines couleurs sont restées belles, en particulier le contraste entre le corps livide du Christ et celui de Marie-Madeleine éclairé par sa magnifique chevelure blonde. Par une échancrure, au fond à droite, on aperçoit les derniers rayons du soleil couchant tandis qu'une masse sombre – un rocher, sans doute – obstrue l'entrée du sépulcre.

Comment ce tableau est-il arrivé à Bourg-la-Reine ? On peut supposer qu'il a été acheté par l'État, lors du salon de 1868, et remis alors à l'église. Ce dernier point reste à vérifier.



Frère ANDRÉ

(1662-1753)

Apothéose de saint Vincent de Paul

Huile sur toile : classé en 1907 par les Monuments Historiques

Bourg-la-Reine : église Saint-Gilles

Bibl. : G. Poisson, Inventaire des édifices catholiques des Hauts-de-Seine, in Mémoires publiées par la Fédération des Soc. Hist. et Archéol. de Paris, 1971.

Né à Paris en 1662, Jean André entre chez les Dominicains en 1679. Il est à Rome vers 1682 où il étudie sous la direction de Carlo Maratta, lui-même élève de Carrache. À partir de 1684, il remonte à Paris en s'arrêtant souvent pour peindre dans les églises et couvents d'Italie, puis de France. C'est ainsi que Toulon, Rodez, Bordeaux, La Rochelle, Grenoble, Lyon, Auxerre et Bourg-la-Reine s'enrichissent de ses œuvres. Peintre en vue, il exécutera, outre de nombreux sujets religieux, quelques scènes d'histoire, comme le couronnement de Louis XV et des portraits, notamment celui de Pie V. Il deviendra l'historiographe attitré de saint Vincent de Paul dont il connut la béatification en 1729.

Le tableau de l'église de Bourg-la-Reine (3,40m x 2,45m) fut peint vers 1732, date à laquelle Frère André exécute une série de douze tableaux commandés par le couvent de Saint-Lazare de Paris. À la Révolution, ces toiles passèrent par le dépôt des Petits-Augustins, puis furent dispersés. On ignore pourquoi celle-ci vint à Bourg-la-Reine. Le tableau représente saint Vincent de Paul s'élevant au ciel et donnant sa bénédiction aux supérieurs généraux qui vont lui succéder. Au premier rang à gauche sont figurées les Sœurs de Charité, conduites par sainte Louise de Marillac.



Jusepe de RIBERA

(Jativa 1591–Naples 1652)

Saint Pierre en méditation

Huile sur toile : 1,30m x 1,10m

Né à Jativa (province de Valence), Ribera partit très tôt en Italie et ne revint jamais en Espagne. Avant 1615, il est à Rome : Mancini le cite parmi les artistes de valeur qui se sont ralliés au style du Caravage. En 1616, il s'installe à Naples où il se marie. Dès lors, et grâce à la protection des vice-rois espagnols, il devient le peintre le plus recherché de la ville. Le goût de l'artiste pour les compositions ténébristes éclate dans ses œuvres de jeunesse. Mais la subtile calligraphie du Caravage se transforme : la composition prend chez Ribera une extraordinaire monumentalité, servie par une matière dense et compacte qui rend tout les détails, des visages en particulier, avec une étonnante véracité. Des saints pénitents, des philosophes de l'Antiquité, représentés comme des mendiants picaresques sont caractéristiques de cette production ténébristes. À partir de 1635, sa palette s'éclaircit et sa composition, sans perdre sa monumentalité, acquiert plus de mouvement sous l'influence des grands Vénitiens. Ribera est l'une des plus grandes figures de l'âge baroque. Sa personnalité intéresse également l'art italien et l'art espagnol, puisque l'évolution de son style, riche et complexe, fut un des points de départ de l'école napolitaine et que, grâce à ses très nombreuses œuvres envoyées en Espagne, son influence fut considérable sur de nombreux peintres espagnols. On trouve même un écho de son art chez certains réalistes français du XIX^e siècle, comme L. Bonnat et Th. Ribot.

Le tableau de l'église de Bourg-la-Reine (1,60m x 1,37m) semble être une copie d'après un original perdu de Ribera, lui-même connu par deux copies où le Saint est représenté de 3/4 (Rouen, Musée des Beaux-Arts, et Munich, Alte Pinakothek). Ce type de composition a été reprise un grand nombre de fois par Ribera qui y a apporté chaque fois quelques variantes. Dans le cas précis de saint Pierre, il est souvent difficile de faire la part exacte du maître et de ses suiveurs. Quoi qu'il en soit, Ribera a été tenté à maintes reprises par le thème du premier compagnon du Christ qu'il a représenté soit en larmes, soit en train de méditer ou, alors, pénitent.

Le tableau de Bourg-la-Reine représente bien saint Pierre et non saint Jérôme comme il a été parfois indiqué par erreur. En effet, l'apôtre porte dans sa main droite des clés qui permettent de l'identifier à coup sûr.

Gianniola di PAOLO

(L'œuvre vers 1462-1544)



La copie de l'église de Bourg-la-Reine (0,7m x 1,42m) a été réalisée grâce à une commande du Département de la Seine en 1875 par M^{re} Amélie Lacombe, élève de J. Ary Scheffer (1795-1888). Peintre français d'origine néerlandaise, considéré comme un des plus représentatifs du mouvement romantique.

Giannicola di PAOLO

(Pérouse vers 1462-1544)

Le Baptême du Christ

Huile sur toile : 0,443m x 0,877m élément de prédelle M.I. 562

b.c. : offert par la Préfecture de la Seine à l'église de Bourg-la-Reine en 1870.

Provenance : entré au Louvre en 1863 avec la collection Campana. Restauré en 1979.

Exposition : Paris, Musée d'art et d'essai, décembre 1979-mars 1980, **Pérugin et l'école ombrienne.**

Bibl. : Cornu, n°427 à 429 ; Ricci, n°1369 à 1371 ; Hauteœur, n°1369 à 1371.

L'église Saint-Gilles de Bourg-la-Reine possède une copie, en mauvais état, de cet élément de prédelle qui comporte encore deux autres fragments restés au Louvre : l'**Assomption de la Vierge** (M.I. 563) et l'**Adoration des Mages** (M.I. 564). Mais on ignore tout du retable auquel ils appartenaient.

Surnommé Smicca et non pas Manni comme on l'a souvent cru, Giannicola di Paolo est mentionné à Pérouse pour la première fois en 1484. Sa carrière bien documentée se déroule essentiellement dans cette ville où il travaille pour le Palais des Prieurs, San Domenico, San Francesco. Cité par Vasari parmi les élèves du Pérugin, il participe à la décoration du Cambio où on lui attribue plusieurs fresques qui s'échelonnent de 1509 à 1528 (en particulier la chapelle San Giovanni). Il semble avoir collaboré également à plusieurs œuvres de vieillesse du Pérugin. Son style, d'abord proche de celui de son maître, révèle aussi une connaissance approfondie de Raphaël et, dans les dernières fresques de Cambio, reflète l'art de certains artistes toscans, comme Andrea del Sarto, Sodoma et Pacchia.

Dans le Baptême du Christ, le Sauveur se tient debout, les mains jointes, pendant que saint Jean Baptiste verse l'eau sur sa tête. Quatre anges sont agenouillés près du groupe principal. À droite et à gauche, se voit plusieurs hommes debout, quelques uns d'entre eux sont coiffés de turbans. L'empreinte de Raphaël est sensible dans les types des personnages, par exemple le jeune homme au premier plan à gauche, les anges et la vivacité de la gamme chromatique.

La copie de l'église de Bourg-la-Reine (0,95m x 1,42m) a été réalisée grâce à une commande du Département de la Seine en 1872 par M^{lle} Amélie Lecoinge, élève de d'Ary Scheffer (1795-1858), peintre français, d'origine néerlandaise, considéré comme un des plus représentatifs du mouvement romantique.

musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



OFFERT PAR LA PREF^{RE} DE LA SEINE
A L'ECLISE DE BOURG LA REINE
1857

Jean RESTOUT

(Rouen 1692-Paris 1768)

Extase de saint Benoît

Huile sur toile : 1,66m x 1,66m classé en 1907 par les Monuments Historiques

Trace de signature et date en bas à gauche : 1746

Provenance : salon de l'inventaire Chaix qui l'attribue à tort à Jean Bernard Restout et non en réalité à son fils Jean (dit Jean II) ; ce tableau proviendrait du couvent Saint-Lazare, mais il ne figure pas dans les inventaires du Musée des Monuments Historiques Français.

Exposition : – Salon de 1746, n°20.

– Rouen, Musée des Beaux-Arts, 17 mai - 15 septembre 1970, catal. par P. Rosenberg et
A. Schnapper, n°65.

Bibl. : – Inventaire Chaix, Département de la Seine, t. II, Arrondissement de Sceaux 1880,
pp. 120-121.

– J. Messelet, 1938, n°107, p. 157.

– J. Hillairet et G. Poisson, Évocation du grand Paris, la Banlieue Sud, Paris, 1956,
p. 496.

Ce peintre est le fils de Jean 1^{er} Restout, artiste originaire de Caen qui travaillait à Rouen où il épousa la sœur de Jean Jouvenet. Celui-ci devint le parrain et le maître de son neveu Jean II qui se rendit à Paris vers 1707 et, comme Jouvenet, n'alla jamais en Italie. En 1720, Restout est reçu à l'académie où il fera une brillante carrière. L'essentiel de sa production consiste en tableaux religieux, genre auquel le prédestinait son tempérament, proche des Jansénistes.

La copie de l'église de Bourg-la-Reine (1,80m x 1,80m) reprend pour l'essentiel, en l'inversant, la toile du Musée de Tours, datée de 1730. Saint Benoît, agenouillé et priant dans sa cellule, a une vision. Dans l'œuvre se trouvant à Tours, il est précisé qu'il voit l'âme de saint Germain, évêque de Capoue, au milieu d'un globe de feu (F. Laurent et A. de Montaiglon, catal. musée 1891, p. 341). Dans la peinture de Bourg-la-Reine, il ne s'agit, semble-t-il, que d'une boule de feu, symbole du monde perdu dans l'immensité du ciel, à moins qu'il ne s'agisse de la Toute Puissance de Dieu, astre éclairant toute chose. Bien que la mise en page soit simple : un pupitre où est posé un livre, une mitre, une crosse et un vêtement liturgique jetés à terre ainsi que quelques livres, sans oublier une chaise paillée, montrant le mépris du saint pour les biens de ce monde, une élégance certaine assouplit le drapé de la robe monacale et un certain pathétique se dégage de l'attitude de saint Benoît. De plus, à la différence de Jouvenet, Restout affectionne les longues silhouettes surmontées d'une tête assez petite émergeant de draperies mouvementées se pliant en tous sens comme sous l'effet d'un souffle mystique qui évoque l'art du Bernin.

Philippe de CHAMPAIGNE

(Bruxelles 1601 - Paris 1678)

La Cène



de Saint-Hippolyte (Calvados), au Musée Royal d'Art et d'Ornement (Musée des Beaux-Arts de Bruxelles) en 1855 par Théodore Caric, sont d'excellents exemples.

La copie de Bourg-la-Reine (huile sur toile : 1,45m x 2,28m) est l'œuvre de M^{re} Coppelle. L'œuvre a été achetée à Amsterdam en 1795 et morte à Paris en 1856.

Philippe de CHAMPAIGNE

(Bruxelles 1602-Paris 1674)

La Cène

Huile sur toile : 1,58m x 2,33m

Paris, Musée du Louvre INV 1124

Provenance : peint pour le maître-autel de l'église de Port-Royal des Champs. Transféré à Port-Royal de Paris entre 1709 et 1711. Saisi à la Révolution.

Bibl. : – Villot, II, 77.

– B. Dorival, *Philippe de Champaigne, Catalogue raisonné de l'œuvre* ; 2 vol., Paris 1976.

Philippe de Champaigne ne fait pas de voyage en Italie, mais arrive à Paris en 1621 et entre dans l'atelier de Lallemand. En 1627, il devient le peintre ordinaire de Marie de Médicis, prenant la succession de Duchesne dont il épouse la fille en 1628. Richelieu le charge de décorer, au Palais-Cardinal, la Galerie des Hommes Illustres. Peintre officiel de la Cour, le roi le charge de peindre le vœu de Louis XIII. Puis, après la mort de ces derniers, il travaille pour Anne d'Autriche au Val-de-Grâce, ainsi que pour le clergé et les grands. Consacré maître du portrait et de la peinture religieuse, sa vie connaît un tournant décisif avec la mort de son fils Claude en 1642. Il demanda alors à son neveu Jean-Baptiste de venir de Bruxelles pour travailler à ses côtés. Enfin, vers 1646, débutèrent les relations du peintre avec le milieu de Port-Royal, grâce à Arnauld d'Andilly. En 1648, il met ses deux filles en pension à Port-Royal et peint cette même année **La Cène** (dite la Grande Cène) du Musée du Louvre à laquelle il donnera une réplique en 1652 pour Port-Royal des Champs. Il peint les "solitaires" et les religieuses, en particulier Mère Agnès et Sœur Catherine de Sainte Suzanne de Champaigne en vue de l'Ex-Voto de 1662, par lequel il voulut remercier Dieu de la guérison miraculeuse de sa fille Catherine. Pendant cette période de 1642 à 1662, l'artiste, tout en suivant le mouvement général de l'époque, celui de la Hyre et de Le Sueur, parvient à un ordre plus dépouillé et à un classicisme plus sévère. Il donne libre cours à son penchant pour l'austérité et la spiritualité.

Sous le Second Empire, onze copies de la Cène de Philippe de Champaigne furent commandées sous la direction des Beaux-Arts et envoyées à diverses églises. Celles se trouvant dans l'église de Saint-Hymer (Calvados), au Musée Rolin d'Autun, dans l'église d'Omelmont (Meurthe et Moselle), exécutée en 1855 par Thérèse Carrié, sont d'excellente qualité.

La copie de **Bourg-la-Reine** (Huile sur toile : 1,49m x 2,38m) est l'œuvre de M^{lle} Cornélie Louise Revest, née à Amsterdam en 1795 et morte à Paris en 1856.

Իսկանդր Սարգսի «Իրազման Սուրբ Գրքի մասին» (1906)



Իսկանդր Սարգսի «Իրազման Սուրբ Գրքի մասին» (1906)

François LAURIN

(Bourg-la-Reine 1827 - id. 1901)

La Vierge à l'Enfant

Panneau de faïence : 1,30 m x 0,90 m

S.b.g. : LAURIN fabt à B.L.R.

S.b.d. : E.Dammouse

Bibl : 1986, avril-juin, Sceaux, Musée de l'Ile-de-France, exposition Sceaux-Bourg-la-Reine "150 ans de céramique"

L'atelier de **François Laurin** fut probablement celui de son grand-père Mony où Pierre-Claude Poussin avait créé sa faïencerie à l'enseigne de la Madeleine au coin de la rue Tromière et de la route de Paris à Orléans.

En 1856, il fabrique avec Ernest Chaplet de la faïence décorée sur cru au grand feu. Ils réalisèrent ainsi un grand nombre de vases et de plats qui malheureusement se vendaient très mal. Ils eurent ensuite la chance d'intéresser les lampistes et exécutèrent, de 1860 à 1870, des pieds de lampe.

Laurin participe aux expositions parisiennes de 1861, 1865 et 1867. En 1871, Chaplet, assisté par Lafond, met au point chez Laurin, le procédé de la barbotine sur terre cuite, dont il avait connu le principe à Sèvres, vingt ans auparavant. Laurin expose des barbotines pour la première fois à l'Exposition de Vienne de 1873, puis à Paris en 1874 et 1878. Il est critiqué en 1874, mais quatre ans plus tard on lui reconnaît "moins d'empâtement, plus de sobriété, des fonds brun rouge d'un ton franc" (Bibliographie de Luynes, p. 120). En 1874, la maison Haviland achète les secrets de Laurin pour 10.000 F et Bracquemont engage les meilleurs collaborateurs de Laurin, tels Édouard Dammouse et Lafond.

Le 19 mai 1901, François Laurin meurt à Bourg-la-Reine, à l'âge de 74 ans dans sa maison du 2, rue de l'Yvette, actuellement rue André Theuriet. La façade est ornée sous la corniche du premier étage d'une frise de faïence. Laurin décorera plusieurs autres maisons de Bourg-la-Reine et effectuera pour l'église ce panneau de la Vierge.

En réalité, c'est le peintre **Édouard Dammouse** (mort à Paris en 1903), élève de Bracquemont, qui exécuta ce portrait de la Vierge à l'Enfant, Laurin assurant la cuisson de la céramique. É. Dammouse, connu pour ses décors de porcelaine sous émail, débuta au Salon en 1878 avec un **Portrait**. Sa Vierge, très proche des Madones de Raphaël, est une copie de la partie centrale du retable de Lorenzo di Credi (Florence vers 1458 - id. 1537). Elle tient Jésus, posé nu sur un linge, sur ses genoux et pose sa main sur la jambe droite de l'Enfant. Celui-ci bénit de sa main gauche. La Vierge porte un long voile blanc, formant une sorte d'écharpe et un ample manteau vert/gris avec des poignets blancs. Elle incline doucement la tête vers son Fils. En dépit de ses yeux baissés, son visage est empreint de mélancolie.

Le fond du panneau de céramique est bleu très foncé.

Il s'agit d'une copie de la partie centrale du retable de Lorenzo di Credi (Florence, vers 1458 - id. 1537) où la Vierge et l'Enfant sont entourés de saint Julien et de saint Nicolas de Myre. 22



L'ASSOMPTION

H.s.t. : 4 m x 2,60 m

Ni signé, ni daté

Bibl. : Dumoulin Outardel, Paris et la Seine, 1936

Il ne s'agit pas à proprement parler d'une copie d'une œuvre de Rubens, mais d'une œuvre exécutée par un de ses élèves dans le style rubénien. Il est alors peut-être envisageable – et ce sous toutes réserves – d'avancer le nom de Pieter Van Mol (Anvers 1579 – Paris 1650) qui s'inspire à la fois de Rubens et de Van Dyck dont il est le contemporain. Vers 1643, il arrive à Paris où il fait le portrait du Cardinal Mazarin, une Nativité pour le réfectoire de Saint-Germain des Près et une Annonciation pour le couvent des Ursulines. On retrouve dans l'**Assomption** de Bourg-la-Reine, pour la Vierge et pour la femme brune agenouillée au premier plan, le même type féminin – teint clair, petite bouche et les yeux à demi-levés – que dans la Vierge de l'**Adoration des Bergers** (Musée de Marseille). Cette remarque est cependant insuffisante pour identifier formellement l'auteur.

La composition du tableau est rigoureuse. Au registre supérieur, la vierge, au centre de deux diagonales, monte vers le ciel emportée par les anges, tandis qu'au premier plan deux femmes agenouillées tiennent le linceul. La seconde se tourne vers un jeune homme, probablement saint Jean qui se penche, plein de surprise, sur le linceul et le tombeau vide. Au second plan et de part et d'autre de la scène centrale, deux groupes d'apôtres, expriment par différents gestes et attitudes, leur émerveillement devant ce miracle. La couleur est forte et harmonieuse. Le grand manteau rouge et la tunique bleu du jeune apôtre s'accordent parfaitement avec le corsage bleu et la jupe rose de la deuxième femme ainsi que l'ample vêtement rose de la première. Sur le vaste ciel bleu et or, se détache magnifiquement Marie, les mains jointes, les yeux mi-levés, portant une robe blanche et un ample manteau bleu dont les pans flottent. De nombreux angelots la portent en triomphe ou surgissent de toutes parts dans le ciel.



VITRAUX

Verrières en verre transparent (peint), grisaille sur verre d'argent et plomb (réseau), 19^e siècle.

CHŒUR

baie 1 : **Jésus bénissant les enfants** (don de M. et M^{me} Ferry). Le Christ porte un nimbe crucifère, est en pied, trois enfants sont agenouillés devant lui. Au fond, un mur et des arbres. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 2 : **Le Bon Pasteur**. Le Christ porte un nimbe crucifère et marche sur le chemin, en portant l'agneau dans ses bras et une houlette dans sa main. Deux moutons marchent à ses côtés. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

TRANSEPT DROIT

baie 3 : **Sainte Élisabeth de Hongrie** (don de M^{me} Daudin et de M^{me} Plus). Elle est représentée en pied, de face, auréolée, son tablier est rempli de roses et d'autres sont tombées à ses pieds. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 4 : **L'Ange gardien** (don des Enfants de Marie). Un ange emporte un enfant dans ses bras, en survolant une ville fortifiée. Ce vitrail est obscurci par la construction du clocher accolé au transept. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 5 : **Adoration des Mages** (don de M^{lle} Charlotte Deutz). La Vierge présente Jésus aux Mages : le premier est incliné, le second agenouillé et le dernier debout. Une étoile, au-dessus des Mages, éclaire Jésus de son rayon. Au fond, deux serviteurs et un palmier. Derrière Marie, saint Joseph a la tête appuyée sur une canne. Bordure formée de pilastres et de guirlandes dans le style de la Renaissance. 2,80 m x 2,80 m.

baie 6 : **Sainte Cotilde** (?). Il s'agit bien d'une reine, car elle porte une couronne et un sepre ; mais, à son époque, la fleur de lis n'existait pas. C'est aussi une chrétienne, car elle tient une croix. La scène se passe à l'intérieur d'un palais. En dépit de l'anachronisme de la fleur de lis, il s'agit probablement de sainte Clotilde. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 7 : **Sainte Jeanne d'Arc** (don de M. l'abbé Maille). Elle se détache en pied dans un paysage. Elle porte un drapeau, une armure et tient à la main une épée. Quant à l'abbé Auguste-Marie Maille, né en 1842 et ordonné prêtre en 1867, après avoir été vicaire à Sain-Ferdinand-des-Ternes puis à Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, il est nommé curé à Bourg-la-Reine le 11 octobre 1896 et y restera jusqu'en 1902. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

TRANSEPT GAUCHE

baie 8 : **Sainte Monique et saint Augustin** (don de M^{me} Louis Boullay). Ils sont en pied, nimbés et dans un paysage. Saint Augustin serre de ses deux mains une main de sa mère tandis que l'autre main de sainte Monique pointe l'index vers le ciel. Au fond, un palmier qui évoque le diocèse africain d'Hippone où saint Augustin fut évêque. Il paraît aussi âgé que sainte Monique : peut-être s'agit-il d'un portrait de M. Boullay ? Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 9 : **Saint Gilles** (don de M. et M^{me} Laurin). Le saint, auréolé, est habillé en ermite, caresse la biche blottie contre lui. Une flèche lui traverse la main. Il porte une crosse indiquant son titre de futur abbé du monastère qui portera son nom. Quant à M. et M^{me} François Laurin, les donateurs de ce vitrail, ils possédaient une manufacture de faïence, dans le quartier de la Faïencerie, à Bourg-la-Reine. François Laurin exécuta pour l'église, avec Édouard Dammouse, un panneau de céramique, représentant une Vierge à l'enfant d'après Raphaël. Il fut aussi conseiller municipal de 1847 à 1896 et adjoint au maire de 1888 à 1896. Il meurt le 19 mai 1901 à Bourg-la-Reine, à l'âge de 74 ans dans sa maison du 2, rue de l'Yvette, actuellement rue André Theuriet. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 10 : **La Sainte Famille dans l'atelier de saint Joseph** (don de feu M. René Deutz). À droite, la Vierge file la laine tandis qu'au centre l'Enfant Jésus apporte un tau à saint Joseph qui travaille sur son établi. Scène d'intérieur avec un fond architectural. Bordure formée de pilastres et de guirlandes dans le style de la Renaissance. 2,80 m x 2,80 m.

baie 11 : **Saint Antoine de Padoue**. Saint Antoine, nimbé, en pied, porte l'Enfant Jésus sur un bras tandis que de l'autre il tient une fleur (un lis ?) ou peut-être un oiseau. Sur le prie-Dieu, un livre est ouvert. Au fond de la cellule, on aperçoit par la fenêtre une église. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

baie 12 : **Saint Vincent de Paul**. Le Saint est en pied et porte un enfant dans ses bras et un crucifix. Au fond, paysage urbain. Ce vitrail est sans doute lié à la présence d'une communauté de Sœurs de Saint Vincent-de-Paul établie à Bourg-la Reine depuis 1852. Bordure composée de feuilles et de grappes de raisins. 2,60 m x 2,00 m.

Autres vitraux

Grisailles décoratives éclairant les baies. 2,40 m x 1,40 m.

Ornementation : croix, ornements géométriques (cercles, losanges).

En bordure, ornementation végétale.

Grillage de protection.

Deuxième moitié du 19^e siècle.

Plomb (réseau), verre transparent incolore peint en jaune d'argent, grisaille sur verre.

Pour nous et nos descendants...

FAISONS PARLER LA LUMIÈRE !

Déjà, grâce à nos anciens, une lumière chaude et priante donne aux murs de notre église une tonalité accueillante et sereine.

Or, la nef et les bas-côtés sont bien sombres et, de ce fait, "séparés" du chœur : deux fenêtres encore murées, des verres colorés sans caractère...

Et, lorsqu'on s'en retourne vers la sortie, deux verrières banales ne délivrent aucun message.

Bientôt, grâce à l'action de tous, la lumière va parler là où elle était muette !

En effet, de chaque côté de la nef, quatre vitraux nous rediront l'histoire de notre salut :

– Le premier, au fond de l'église, évoquera la condition humaine : "Dieu a créé l'homme du limon – de la terre",

Le suivant actualisera le message éternel des prophètes : "Tout homme est invité à l'Espérance du Salut de Dieu",

– Le troisième rappellera l'artisan historique de ce Salut : "Jésus Christ mort sur la croix et ressuscité dans la lumière de Pâques",

– Enfin, le vitrail le plus proche de l'autel (lieu de la Parole et de l'Eucharistie) débordera de la lumière du ressuscité, trésor de la Foi et de l'Amour dans le cœur des baptisés.

Alors, après la Messe, ayant renouvelé la grâce de notre baptême, nous retournerons dans la Paix et la Joie vers notre ville...

Les deux grandes verrières nous diront alors :

"Que votre foi, votre amour, votre joie illumine cette cité ! Que celle-ci devienne toujours plus digne de la Jérusalem céleste, "semblable à une jeune épouse parée pour son époux".

Les jeux subtiles de la lumière peuvent traduire ainsi notre destinée humaine et spirituelle, mieux que ne peuvent le faire des représentations figuratives.

Nous aurons à nous laisser inspirer, à traduire, à inventer, à imaginer, à prier...

Cette réalisation, due à notre décorateur M. Claude GAGNARD et au maître-verrier M. BLANCHET, sera un patrimoine précieux pour nous et nos descendants.

Depuis un simple "spot" jusqu'à un vitrail complet, chacun pourra apporter sa contribution.

Enfin, nous penserons aussi aux autres, moins favorisés que nous pour leur "maison du Seigneur". Chaque souscription sera accompagnée d'un "don de solidarité" qui sera remis à l'œuvre des Chantiers du cardinal.

La tonalité de ces vitreaux suggère le passage du "sombre" au lumineux : celui qui entre dans l'église et se rapproche de l'autel est invité à quitter les obscurités de sa vie pour participer au mystère du Christ-Lumière.

- Les vitreaux du fond sont l'incohérence initiale : le "Tohu-Bohu" biblique.
- Ensuite apparaît la "Terre-Mère", l'argile initiale dans la création de l'humanité "tirée de la Terre".
- Puis le vitrail de la Rédemption (importance du rouge : l'Amour du Sauveur et le Sang du Christ).
- Enfin, la Résurrection lumineuse qui associe la création : la terre (ocre), le ciel (bleu), la joie (doré), la perfection (blanc).

Et, lorsqu'on quitte l'église, les deux verrières lumineuses multicolores : c'est la "Jérusalem céleste" (Apocalypse), objet de notre Espérance. À travers les verrières, on voit les maisons de la cité terrestre : la Foi en la Résurrection ne nous enferme pas dans un "ghetto mystique". La Jérusalem terrestre est appelée à être Transfigurée par l'action divine dont chaque chrétien est médiateur.

La consécration de ces vitreaux suggère le passage de "sombre" au lumineux : celui qui entre dans l'église et se rapproche de l'autel est invité à donner les obscurités de sa vie pour participer au mystère du Christ-Lumière.

— Les vitreaux du fond sont l'incarnation finale : le "John-Bohn" biblique.

— Enfin apparaît la "Terre-Mère", l'organe final dans la création de l'humanité "tirée de la Terre".

— Puis le vitrail de la Résurrection (positionnée au rouge) : l'Amour du sauveur et le sang du Christ.

— Enfin la Résurrection humaine qui associe la croix : la terre (rouge), le ciel (bleu), la joie (jaune), la perfection (blanc).

Et lorsqu'on quitte l'église, les deux vitraux lumineux restants : c'est la "Résurrection" (Apocalypse), objet de notre espérance. À travers les vitraux, on voit les maisons de la terre : la terre est le lieu de la résurrection humaine, la "terre-mère". La terre-mère humaine est appelée à être "résurrectrice" par l'action divine. Pour chaque chrétien est médité pour