

L'ouverture de l'Église au vitrail contemporain

d'Alfred Manessier à Martial Raysse

par Laurence de Finance

Conservateur général honoraire du patrimoine.

La mise en place d'œuvres modernes dans les églises ne s'est pas faite facilement, il fallut que des hommes, religieux ou laïcs, donnent une impulsion décisive pour que Manessier, Chagall, Soulages, Rabinovitch ou Raysse placent leurs compositions aux fenêtres des églises. Ces hommes ont parfois fait preuve d'une volonté, voire d'une ténacité pour imposer leur choix. Le sous-titre de mon exposé « de Manessier à Raysse », indique bien la période concernée, de 1945 à nos jours. Je vais donc vous présenter, à peu près dans l'ordre chronologique, quelques-unes des plus importantes réalisations, des 70 dernières années.

Avant de rentrer plus avant dans le détail du sujet je rappelle qu'un vitrail naît en général d'une collaboration entre un artiste dessinateur (le concepteur) et un peintre verrier. Mais Il faut que les deux travaillent en osmose sur le projet pour que le résultat soit réussi. On oublie trop souvent que la part du peintre verrier n'est pas celle de simple exécutant.



Fig. 1 - G. Rouault / Bony : réplique du vitrail réalisé pour Assy, conservée au musée des Beaux-Arts de Reims, © L. de Finance

Parler de vitrail c'est parler de lumière

Le vitrail est un art monumental fait pour un édifice dans lequel il fait entrer la lumière, il crée une atmosphère, une ambiance, métamorphose l'espace, il anime un lieu un peu comme le fait la musique. Le vitrail est l'art de la lumière diffusée, l'art de la couleur exaltée par la lumière. « Sa transparence rend le verre immatériel et lui donne une qualité toute spirituelle apte à diriger l'âme vers ce qui est immatériel » disait l'abbé Suger (XII^e s.), de tels propos sont à mes yeux toujours d'actualité, je les complèterai volontiers par une phrase de Geneviève Assé à laquelle j'ai emprunté le vitrail placé en ouverture de ma présentation, ([verrière posée en 2004 à l'église de Lamballe, Côtes d'Armor](#)) : « *j'imagine l'intérieur d'une église avec des*

verrières bleues ; le bleu étant la couleur de l'infini, il est pour moi, dit-elle, comme un moteur qui incite à la prière ». Les deux propos se rejoignent l'un par la lumière l'autre par la couleur.

L'aventure du vitrail contemporain

Celle-ci commence après la Seconde Guerre mondiale autour d'une importante personnalité celle du **Père Couturier** dominicain de premier ordre qui avec le Père Régamey assura la direction de la revue *L'Art sacré*. C'est lui qui a conseillé au chanoine Jean Devémy de faire décorer l'église neuve du plateau d'Assy, destinée aux malades du sanatorium dont il était l'aumônier, par des artistes contemporains qu'ils soient chrétiens ou non. Ceci bien sûr avec l'autorisation de l'évêque d'Annecy, Mgr Dubois de La Virabel. Ce projet constitue une rupture avec la production des *Ateliers d'art sacré* créés entre les deux guerres par Maurice Denis et George Desvallières. Ces derniers pensaient que les artistes chargés du décor d'une église devaient être croyants, leur œuvre devant témoigner de leur foi. Le Père Couturier eut alors cette phrase sévère, restée célèbre : « mieux vaut des génies sans la foi que des artistes sans talent ! ». Cette église et son décor sont devenus un véritable manifeste, symbole de l'ouverture de l'Eglise à l'art contemporain. Les artistes sollicités à Assy sont pour beaucoup athées ou de confession non catholique : Bazaine, Braque, Chagall, Léger, Lurçat, Matisse, Richier, Rouault.



Fig. 2 - A. Manessier / Lorin : réplique du vitrail posé en 1948 aux Bréseux conservée au musée des Beaux-Arts de Reims, © L. de Finance

Rouault fait réaliser 5 verrières pour la façade d'Assy par Paul Bony (1947), (Fig. 1). Ce sont les seuls vitraux réalisés à partir de ses tableaux... lui qui pourtant avait été apprenti chez deux peintres verriers parisiens - ce qui a influencé toute sa carrière de peintre - n'a pas souhaité réaliser lui-même ces vitraux et a demandé à l'atelier Bony de les réaliser.

Alfred Manessier, Les Bréseux (atelier Lorin) (Fig. 2) : c'est dans cette église rurale du XVIIIe siècle, non classée au titre des Monuments historiques, que sont posés les premiers vitraux non figuratifs, signés par Manessier en 1948. Pour lui, chaque création réclame de l'artiste l'oubli total de tout ce qu'il connaît afin d'entrer librement en dialogue avec le lieu où il doit travailler. Toute création est échange entre l'extérieur et l'intérieur : il s'agit de créer une ouverture à ce qui nous entoure. Le vitrail offre une rencontre avec l'architecture, avec la lumière, avec les usagers du lieu et finalement avec soi-même. Ici il choisit de représenter les sapins environnants aux différentes saisons et heures du jour. Le *Paysage bleu* étant placé côté sud, à droite de l'autel.

Cette mise en place a été favorisée par la Commission diocésaine d'Art Sacré de Besançon, où se côtoient le secrétaire, le chanoine Ledeur, et l'inspecteur des Monuments Historiques François Mathey, deux hommes qui ont donné l'impulsion nécessaire pour que ces vitraux soient posés et restent en place malgré la protestation des habitants. Ce sont les mêmes qui amèneront le Corbusier à construire Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp, et l'église d'Audincourt¹. Devant la réticence de Manessier à réaliser cette commande, le chanoine Ledeur insista sur la

¹ Eglise du Sacré-Cœur en 1950, construite par l'architecte Maurice Novarina.

liberté totale qui lui serait accordée : «Vous devez travailler avec votre écriture, en conservant votre personnalité».

Je saute deux décennies pour vous présenter le travail de **Bazaine** (Fig. 3), avec Bernard Allain et Henri Deschanet, à l'église parisienne de Saint-Severin (1964-1969) qui pour moi se situe dans la continuité de ce que fit Manessier aux Bréseux. Il s'agit là aussi d'évoquer, de suggérer un thème par la couleur et la forme : ici les 7 sacrements dont je vous présente une des fenêtres illustrant le baptême. Ce n'est pas de l'art abstrait mais de l'art non figuratif, Bazaine tenait à cette précision puisqu'il parlait d'une image d'eau vive pour réaliser sa composition. Cette mise en place est le fait du prince, en l'occurrence André Malraux, qui voulait donner un espace de création à Bazaine dont il admirait la peinture. Sachez que les vitraux de Tournel, des environs de 1900 ont été démontés pour lui faire de la place, mais ces vitraux ont été mis en caisses et sont conservés en lieu sûr.

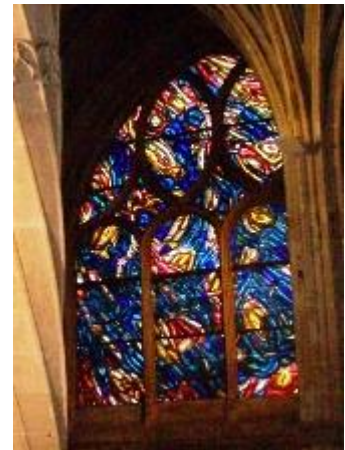


Fig. 3 - J. Bazaine / H. Deschanet : Saint-Séverin Paris 6e, verrière illustrant le baptême, détail © ACF-P photo AB



Fig. 4 - J. Villon / Marq : chapelle du Saint-Sacrement à la cathédrale de Metz, © V. David

La cathédrale de Metz : premiers vitraux abstraits posés dans un édifice classé Monument Historique, en l'occurrence une cathédrale, édifice administré par l'Etat. Ce qui suppose la validation de tout aménagement par une commission réunissant différentes personnalités du Ministère de la Culture.

C'est à l'Architecte en chef des Monuments Historiques, R. Renard que l'on doit la pose de vitraux modernes. Mais il dût se battre contre vents et marées pour arriver à ses fins. Lors de la repose des vitraux après la guerre, il fallut restaurer et compléter ceux du XIXe siècle restés en place : plutôt que de demander à l'atelier Gaudin, auteur de vitraux du début du siècle dans cette cathédrale, il choisit de solliciter des peintres contemporains afin

d'éviter toute composition pastiche. Il choisit 3 artistes qui travaillèrent successivement aux vitraux de la cathédrale et confia la réalisation de leurs œuvres à l'atelier rémois dirigé par Charles Marq et Brigitte Simon :

Jacques Villon (Fig. 4) conçoit un ensemble magistral de cinq verrières pour la chapelle du Saint-Sacrement (1957) : une composition qui repose sur la forme triangulaire et sur les angles aigus qui donnent force, élan et dynamisme à l'ensemble.

Roger Bissière compose deux verrières abstraites (transept), d'une grande discrétion (1958). C'est une juxtaposition savante de touches de couleurs, choisies avec une grande subtilité, chaudes et dorées au nord, bleues, plus froides au sud.

Marc Chagall (Fig. 5) : peintre figuratif qui ne fut pas facilement accepté par l’Eglise, (peut-être en raison de son appartenance au judaïsme ?). Pourtant le vitrail monumental est pour lui l’aboutissement de ses recherches picturales. C’est le peintre verrier Charles Marq qui trouvera le moyen de traduire la luminosité de ses aquarelles : du verre bleu gravé à l’acide et repeint à l’émail bleu donnant profondeur, nuances subtiles et vibrations à toutes ces compositions.

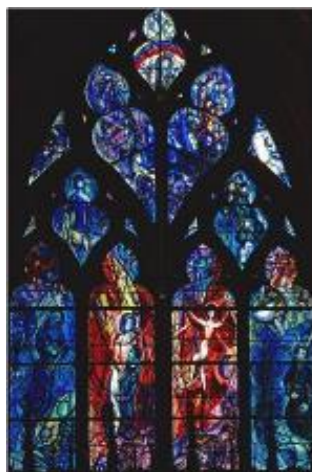


Fig. 5 - M. Chagall / Marq : verrière du déambulatoire de la cathédrale de Metz, reproduction d’après © région Lorraine - Inventaire général, cl. Gilles André

Ces premiers vitraux sont à Assy (2 petites fenêtres) mais les cinq de Metz (1958-1966) sont plus importants en taille et portent un message biblique qui conduira Chagall à Reims (Fig. 6) et à Sarrebourg. La commande du vitrail de *La Paix* pour Sarrebourg (1974-1976), de 12m de haut, est due à Pierre Messmer alors maire de la ville avant d’être président du conseil régional de Lorraine de 1978 à 1979. Chagall considérait ce vitrail comme son chef-d’œuvre. On y retrouve bon nombre de ses illustrations du texte de la Bible.



Fig. 6 - M. Chagall / Marq : détail de la baie d’axe de la cathédrale de Reims, © L. de Finance

Mais avec Chagall nous sommes dans le figuratif... nous y reviendrons mais plus tard !



Fig. 7 - J.-P. Raynaud / Mauret : grille de composition pour l’abbaye de Noirlac, reproduction d’après © région Centre-Val de Loire - Inventaire général, cl. Robert Malnoury

1976 : Noirlac, la rupture est là. La réalisation des 63 baies de l’église et du réfectoire témoigne d’une réelle collaboration entre l’Architecte en chef des Monuments Historiques, l’Inspection des Monuments historiques (Colette di Matteo et Jacques Dupont), l’artiste retenu J.-P. Raynaud (Fig. 7) et le peintre verrier Jean Mauret. C’est une abbaye cistercienne dans laquelle devait être respectée la règle du non figuratif et du non coloré, pour donner la priorité à la prière et à la méditation. Huit grilles différentes aux lignes décalées selon l’angle de vue et la position de la fenêtre dans l’édifice ont été transposées sur un verre opalescent légèrement rosé, verdâtre ou brunâtre. « Il fallait clore l’édifice sans le blesser » dit Raynaud. Le vitrail est ici au service de l’architecture qu’il éclaire.

Peu après la réussite de cette collaboration, au début des années 80, l’Etat sous l’impulsion de Jack Lang crée au sein du ministère de la Culture, la **Délégation aux arts plastiques (DAP)** qu’il dote de moyens humains et financiers lui permettant de promouvoir la création, notamment dans le domaine du vitrail.



Fig. 8 & 8bis - Soulagès / Fleury : vue extérieure de l'église abbatiale de Conques et détail d'une verrière, © L. de Finance

C'est une démarche identique à celle de Raynaud qu'entreprend **Soulages à Conques** (1986-1994), (Fig. 8 & 8bis) dans le respect de l'architecture et le désir de la sublimer par la recherche d'un verre dont la matière diffusera une lumière vivante, vibrante dans l'église bénédictine. Verre (dont il trouvera avec l'aide de Jean-Dominique Fleury la composition en Allemagne) chargé de matières vitreuses non complètement fondues qui permettront d'atteindre des nuances de bleu ou de rose en fonction de la coloration de la pierre voisine et de l'heure du jour. Ici aussi le

vitrail est au service de l'architecture qu'il vient animer.

Plus osé, plus controversé, l'emploi d'un verre rouge absolu, voulu par **Aurélié Nemours** pour les «meurtrières» du prieuré de Salagon dont l'éclat irradie l'intrados des fenêtres sans nuire à la lecture des fresques médiévales, (Fig. 9). Là aussi c'est la restauration de l'édifice du XIIe s. qui entraîna la pose de vitraux dont la réalisation sera confiée à un artiste contemporain : le choix d'Aurélié Nemours s'est fait sur une proposition de la Délégation aux arts plastiques qui reçut l'agrément du conseil régional des Hautes-Alpes, et un avis positif de la CDAS (Commission diocésaine d'Art Sacré : organisme conseil, sans moyens financiers, dépendant de l'Evêque, chargé de valider les propositions qui respectent les besoins liturgiques ou sacramentels).



Fig. 9 - A. Nemours / Ateliers Duchemin : détail d'un des vitraux de Notre-Dame du prieuré de Salagon, © L. de Finance

La cathédrale de Nevers, le plus grand chantier d'Europe : 130 fenêtres à reconstruire et à vitrer après les bombardements de juillet 1944. 1052 m2 de vitraux, un chantier européen qui dura plus de 30 ans ; inauguration des nouveaux vitraux en 2011.

Le chantier est commencé en 1976 avec **Raoul Ubac** auteur de trois verrières dans le chœur roman, mais le chantier s'enlise, faute de moyens. L'élection de François Mitterrand à la présidence de République sauvera Nevers en lui accordant davantage de financement et en faisant de la restauration de la cathédrale une priorité présidentielle soutenue par la création de la Délégation aux arts plastiques un an plus tard. Cette commission apte à choisir les artistes, est alors composée de nombreuses personnalités dont celle de l'Inspecteur des Monuments Historiques, Jacques Dupont, défenseur de l'art contemporain.

Hormis un mécénat de 35.000 euros de GDF Suez, le coût global du chantier (7,1 millions) a été entièrement financé par le ministère de la Culture et de la Communication.

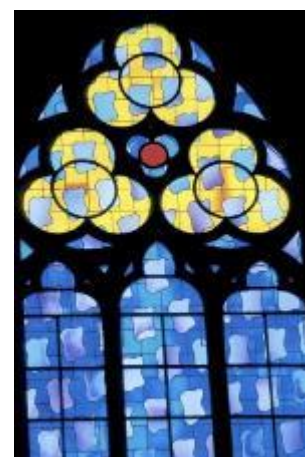


Fig. 10 - Viallat / Dhonneur : vitraux du chœur de la cathédrale de Nevers, © L. de Finance

Malgré la lenteur de l'avancement des travaux, de nombreux artistes ont soumis des propositions dont des étrangers, un temps retenus ; choix difficile qui s'est finalement fixé sur cinq artistes travaillant chacun avec un peintre verrier différent ce qui conduit à un manque d'homogénéité, suite à un manque de coordination. Artistes retenus (1976-2011) :

Raoul Ubac / Atelier Simon Marq ; Claude Viallat / Atelier Dhonneur ; Jean-Michel Alberola / Ateliers Duchemin ; Gottfried Honnegger / Atelier Jean Mauret ; François Rouan / Atelier Simon Marq.

Mais le choix s'est toujours fait avec la Commission Diocésaine d'Art Sacré, avec Renée Moineau (fondatrice des *Chroniques d'art sacré* en 1977, qui eut un rôle important au Service National de la Pastorale Liturgique et Sacramentelle, vice-présidente de l'*Association Spiritualité et Art*) représentant l'évêque de Nevers. C'est ainsi que l'œuvre de **Lüpertz**, un temps retenue, a été finalement interdite pour son caractère « trop désespéré » : les pieds du Christ de l'Ascension ont été comparés à ceux d'un pendu, le personnage d'Adam a été qualifié ironiquement de petit homme de 6m de haut. De plus la Direction Régionale des Affaires Culturelles trouvait que le vitrail laissait entrer trop de lumière par rapport aux autres verrières en raison de son fond trop blanc !



Fig. 11 - Alberola / Ateliers Duchemin : vitraux du chevet de la cathédrale de Nevers, © reproduction d'après Ateliers Duchemin

Présentation d'une œuvre de chaque artiste : *Jérusalem céleste* de Viallat / Dhonneur (1992) dans les fenêtres hautes du chœur (Fig. 10), vitraux de la nef par G. Honnegger / J. Mauret (1988-1993), Chapelles basses de la nef par F. Rouan / Simon Marq (1988-1993), *La Création du monde* par J.- M. Alberola / ateliers Duchemin dans le déambulatoire (1996-1999) (Fig. 11), projets de Lüpertz refusés (1988-1990).

A partir de 1982 : la DAP, Délégation aux Arts Plastiques, confiera la création de l'ensemble des verrières d'un édifice à un seul artiste. Cette liberté donnée à un artiste qui n'a jamais pratiqué l'art du vitrail va entraîner les peintres verriers dans des recherches techniques importantes, soucieux de rendre au mieux le dessin de l'artiste et de faire bénéficier ce dernier de leur savoir-faire.

C'est ainsi que les ateliers Duchemin vont essayer de libérer le vitrail de la technique traditionnelle du verre et du plomb, en réalisant le montage de cives dans les verrières de la cathédrale de Digne (1993-1996) selon une composition voulue par l'artiste canadien **David Rabinovitch**. Ces disques de verre soufflés colorés ont l'air suspendu, leur bord est maintenu entre deux parois de verre sans armature métallique de maintien, (Fig.12).



Fig. 12 - D. Rabinovitch / Ateliers Duchemin : cives au chevet de la cathédrale Notre-Dame-du-Bourg de Digne, reproduction d'après © Ateliers Duchemin

Le même atelier réalise les compositions de **Sarkis** – artiste qui travaille sur la mémoire, la trace laissée - pour Silvacane en 1999-2001 : emploi de verre double avec pause d’empreintes digitales imprégnées de jaune d’argent sur les deux faces. La couleur blonde des verrières correspondant parfaitement pour l’artiste aux destinées du réfectoire des moines auquel ses verrières étaient destinées, (Fig. 13 & 13bis).

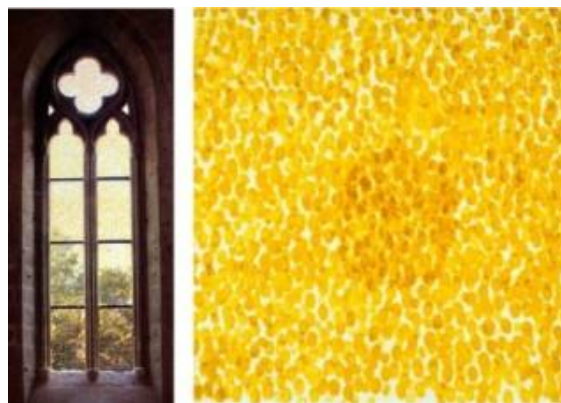


Fig. 13 & 13bis - Sarkis / Ateliers Duchemin : verrière du réfectoire de l’abbaye de Silvacane, reproduction d’après © Ateliers Duchemin / détail d’un panneau, © L. de Finance

Quant au **Père Kim en Joong**, prêtre coréen dominicain vivant en France, il travaille exclusivement avec l’atelier Loire de Chartres qui aide à la réalisation de ses compositions dans lesquelles domine la peinture à l’émail, sans coupe de verre serti dans du plomb : alliance de la technique occidentale et de l’écriture asiatique. Voir les exemples de l’église du monastère bénédictin de Ganagobie et la basilique de Brioude (2007-2008), (Fig. 14 & 14bis).



Fig. 14 & 14bis Kim en Joong / Loire : vitraux de la basilique de Brioude, © L. de Finance

Célébrer la Nature

D’autres artistes cherchent à révéler la beauté de la Nature comme le fit **Matisse** à la chapelle des dominicaines de Vence en 1950. Matisse a dit que c’était là son chef-d’œuvre et qu’il avait cherché à y représenter « un peu de la fraîche beauté du monde ».

C’est la même quête qui conduit **Carole Benzaken** à disposer un champ de tulipes aux fenêtres de la petite église de Varennes-Jarcy en 2002, avec l’aide des ateliers Duchemin. Le concours mis en place par la DAP, Délégation aux Arts Plastiques, imposait une composition rappelant l’*Arbre de Jessé* selon la vision d’Isaïe, en souvenir des vitraux autrefois posés au triplet de l’église dont les fragments lacunaires sont aujourd’hui conservés au Musée de Cluny. Cette commande de la commune, soutenue par le Ministère (DAP) et par la DRAC, Direction régionale des Affaires Culturelles, par le Conseil général de l’Essonne et une association de 350 familles varennoises reçut finalement l’accord de la CDAS, Commission diocésaine d’Art Sacré, malgré des réticences sur le thème choisi : la tulipe. Aujourd’hui ces compositions rappelant la beauté de la nature réalisée par l’artiste au son de « Jésus que ma joie demeure » de Bach, sont unanimement appréciées des visiteurs comme des paroissiens, (Fig. 15).



Fig. 15 - C. Benzaken / Ateliers Duchemin : une des verrières de l’église Saint-Sulpice de Varennes-Jarcy, © Harry Brejat

Le même atelier de peintre verrier va permettre à l'artiste américain, **Robert Morris**, de réaliser ses vitraux en forme de vagues, à l'ancienne cathédrale de Maguelone, construite en bout de presqu'île, donc entourée d'eau. Morris voulait que ses vitraux ne représentent pas une vague mais soient littéralement une vague portant les ondulations semblables à celles d'un caillou jeté dans l'eau. Le recours au thermoformage fut alors nécessaire pour mener à bien cette réalisation dont la mise en place s'avéra délicate, (Fig. 16).



Fig. 16 - R. Morris / Ateliers Duchemin : vue extérieure d'un vitrail de l'ancienne cathédrale de Maguelone, © L. de Finance

Retour à la figuration

D'autres artistes reviennent à la figuration, dans la lignée d'Alberola à Nevers. C'est le cas de **Gérard Garouste** qui conçoit en 1995-1998, avec l'atelier Parot, les 14 fenêtres de l'église de Talant sur le thème des femmes de la Bible. Le choix de la figuration fut dans ce cas une demande des paroissiens, de l'abbé Ladey curé de Notre-Dame de Talant, et de la DRAC. Garouste reprend la technique du vitrail traditionnel, verre et plombs, peinture à la grisaille et jaune d'argent.

Georg Ettel est également un tenant du retour à la figuration, mais qu'il traite à sa manière tout en silhouette dans la Jérusalem céleste qu'il compose pour la façade ouest de la collégiale de Romans-sur-Isère en 1995. De la foule des personnages réunis, émane une impression de gaieté et d'énergie.

Pour **Pascal Convert**, ce n'est pas tant la personne que la mémoire et l'oubli qui sont au centre de ses recherches quel que soit le support de son œuvre : cire, plâtre ou verre. Les fenêtres de l'église de Saint-Gildas-des-Bois attendaient des vitraux depuis les années 60, date des verrières hautes. Mais faute de financement, le chantier n'aboutissait pas. Il fallut la volonté du sénateur-maire André Trillard, président du conseil général, l'appui du conseil municipal, de la paroisse et du diocèse pour reprendre le chantier et en donner la maîtrise d'œuvre à Jean-Dominique Fleury ; ce dernier en confia la réalisation à Pascal Convert (concepteur), Claus Velte (sculpteur) et Olivier Juteau (verrier). Le résultat est saisissant : des enfants de cristal veillent aux fenêtres basses, bien que leurs yeux soient fermés, leur regard vous suit dans l'église. Convert a utilisé des photos réalisées au XIXe siècle à des fins médicales par le médecin aliéniste Désiré Bourneville. Reproduites en 3D, elles ont ensuite été sculptées en plâtre réfractaire à la dimension exacte de chaque fenêtre pour servir de fond de moule à du cristal broyé qui, une fois chauffé à 900° garde l'empreinte (en creux) du buste des enfants. Leur présence dérange mais a une résonance intemporelle qui confère à l'ensemble un rayonnement universel, (Fig. 17).



Fig. 17 - P. Convert / Fleury : un des enfants de cristal à Saint-Gildas-des-Bois, © L. de Finance

Martial Raysse a conçu les deux verrières carrées de Notre-Dame-de-l'Arche-d'Alliance, (Paris XVe) dont l'iconographie (*David dansant devant l'Arche* et *La Visitation*) a été choisie par l'archevêché et est directement en lien avec le vocable de l'église. Ces verrières ont été posées en 2001 trois ans après la consécration de l'église construite par Architecture Studio (1998). Pour réaliser les compositions voulues par l'artiste dont c'est la première œuvre dans un espace religieux, Jean-Dominique Fleury a utilisé les moyens informatiques, comme un ordinateur qui lui permit de pixelliser les images données par l'artiste. La seule contrainte de ce dernier était de rendre le bleu du ciel niçois.

Tout y est innovant à commencer par la forme carrée des fenêtres, à meneaux en croix grecque, chacune composée de 16 panneaux de vitraux, sur lesquels les personnages évoluent librement sans cadre ni bordure. L'esthétique rappelle le *Pop art* : un large trait blanc (gravé et dépoli au sable) cerne les figures et certains objets (Arche) à la manière d'un néon posé contre certaines peintures de Raysse. La pixellisation des images renforce les traits de grisaille traités en multicouches et donne davantage de mouvement des personnages, tel l'élan avec lequel danse David, (Fig. 18 & 18bis).



Fig. 18 & 18bis - Raysse / Fleury : *Visitation* et *David dansant devant l'Arche d'Alliance*, Paris, Notre-Dame-de-l'Arche-d'Alliance, © Philippe Fortin

Conclusion

La collaboration étroite entre l'État (représenté par la DAP, Direction de l'architecture et du patrimoine) et le clergé (soutenu par la CDAS, Commission diocésaine d'Art Sacré) a permis d'initier depuis les années 80 un ensemble de commandes qui mettent en valeur le patrimoine architectural par l'introduction de l'art contemporain au sein des édifices religieux.

Le vitrail contemporain s'inscrit tout naturellement dans une église moderne s'il est prévu dès le projet initial, mais son intégration dans un édifice plus ancien, même si elle paraît plus problématique, conduit aussi à des réussites si elle respecte l'esprit du lieu.

Ces nombreuses réalisations naissent d'une étroite collaboration fructueuse entre deux artistes l'un concepteur dessinateur, l'autre peintre verrier, c'est cette collaboration qui a permis de renouveler l'art du vitrail, **véritable médium privilégié de l'art sacré, et l'art moderne que l'on dit bien souvent « désacralisé », n'a en fait jamais renoncé à sa dimension spirituelle.**

Laurence de Finance
Conservateur général honoraire du patrimoine