



CHIQUES LUSTRES VERS 1924
DE L'ATELIER DE LOUIS BARISET
QUAND LES DESTRUCTIONS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE
ENRICHISSENT L'ART DÉCO



Table des matières

Les Bernard, un couple à la mode	5
Héros de guerre et capitaine d'industrie	5
Des commanditaires de leur temps	6
La maison DIM, ou le luxe de l'Art Déco	8
Une association de décorateurs	8
L'art verrier à l'honneur	9
Louis Barillet, le renouvellement de l'art verrier	10
De la première guerre mondiale aux artisans de l'Autel	10
L'Art Déco avec Mallet Stevens	12
Les chantiers de reconstruction	15
Cinq lustres géométriques, “encyclopédie” du Vitrail	16
1 - Lustre aux créatures	17
2 - Lustres aux armoiries	18
3. Lustre octogonal	19
4. Lustre biblique	20
5. Lustre de la descente de croix	21
Comparaison avec un vitrail civil de 1925	22
Conclusion	23
Bibliographie	25
Sitographie	26
Annexe	27

ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Experts près la Cour d'Appel*

CINQ LUSTRES VERS 1924 DE L'ATELIER DE LOUIS BARILLET

*QUAND LES DESTRUCTIONS DE LA PREMIÈRE GUERRE
MONDIALE ENRICHISSENT L'ART DÉCO*

Direction : Aymeric Rouillac

Maëva Pinot

Naïm Cornalba

Historiens de l'Art en master à l'Université de Tours

Tours, le 29 janvier 2025



EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DECORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES 1925

PORTE D'ORSAY

L'OFFICIEL
CORPOU D'ENTREE
2.50

ENTREE
A LA CARTE

ENTREE
FEUILLES
TICKETS
ADMISSION



L'entre deux guerres est marqué par un renouveau des styles et des matières dans les arts appliqués, qui culmine avec l'Exposition internationale des arts décoratifs à Paris en 1925, lors de laquelle le maître verrier Louis Bariellet s'impose comme le héraut du nouveau style « Art Déco ». Découverts dans un château en Bourgogne, cinq lustres, associant travail de verrerie de la première moitié du XXe siècle et fragments de vitraux plus anciens réemployés, proviennent d'un appartement parisien et sont réputés avoir été livrés par l'atelier de Louis Bariellet. Le verrier est connu pour ses productions avant-gardistes et ses innovations techniques, inventant le verre blanc ; or ces lustres s'éloignent de sa manière. Cependant, de nombreux vitraux religieux produits par son atelier ont été détruits lors de la Seconde Guerre mondiale et ses archives ont été perdues après sa mort. Sa production reste donc encore à étudier et à répertorier ; aussi il est possible qu'un pan entier de ce qu'il a réalisé nous soit inconnu.

Maître-verrier à partir de 1919, Bariellet côtoie les tenants de l'Art Déco, tels que Rob Mallet-Stevens (1886-1945), Jacques Lechevallier (1896-1987) et Théodore Hanssen (1885-1957). Ce mouvement avant-gardiste s'impose dans le courant des années 1920 comme le renouveau de l'art, de l'architecture et de la décoration d'intérieur. Les formes géométriques épurées et les matériaux nobles utilisés par Bariellet, séduisent les grands commanditaires, comme les Noailles ou le couturier Poiret. Ces lustres proviennent précisément d'un appartement à la mode de la plaine Monceau appartenant à Mr et Mme Bernard, décoré en 1924 par la maison DIM avec le concours de Bariellet. Sont-ils pour autant des œuvres du maître verrier le plus emblématique de son temps ? Avant de confronter ces lustres à l'œuvre de Bariellet, il convient de s'attarder sur ses commanditaires et la maison de décoration par laquelle ils ont commandé “un vitrail¹” à Bariellet.



Signature de Bariellet et de ses associés, vitrail situé dans l'église Saint Pierre et Saint Paul de Jouarre.

¹ Ce terme provient d'une lettre du 7 mars 1924 écrite par l'administrateur délégué de la maison D.I.M..

LES BERNARD, UN COUPLE À LA MODE

HÉROS DE GUERRE ET CAPITAINE D'INDUSTRIE

Louis Marie Joseph Bernard naît à Paris le 31 octobre 1882. Il est le fils d'Émile Bernard (1852-1899), inspecteur général des finances et officier de la Légion d'honneur, et de Marie Cordonnier. Après la Première Guerre mondiale, en 1920, Louis Bernard reçoit la croix de chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur pour son service comme capitaine à l'état-major particulier de la 9ème brigade de Dragons. Il se marie en 1920 à Juliette Dunoyer (1893-1967), en l'église Saint-Philippe-du-Roule, dans le VIII^e arrondissement, où se trouve son domicile. Juliette² est la fille Henry Charles Léon Dunoyer (1862-1944), avocat à la cour d'appel de Paris, tout comme un de ses frères. Sa sœur, Lucette (née en 1894) est décrite par Henri Verne, directeur de l'école du Louvre³, comme « une des plus brillantes élèves de l'École du Louvre », alors qu'elle y poursuit sa thèse sur le peintre Elie Delaunay (1882-1891). En 1929, Louis Bernard devient administrateur de la Banque française et hollando-américaine puis de la Banque de commerce franco-belge. Vers 1936, Louis Bernard devient administrateur de la Société franco-néerlandaise de culture et de commerce puis est nommé en 1940 à la tête de la présidence de la société tunisienne de cultures. Il décède le 21 octobre 1947. Ses obsèques, annoncées dans *Le Figaro*, se tiennent dans l'église Saint-Augustin.



*Façade du 35 rue du Général Foy, à Paris,
immeuble où résident les Bernard en 1924.*

@ Google Maps

² De la famille Cramail par sa mère, anobli par charge en 1787.

³ Dans un courrier du 2 juillet 1929.

DES COMMANDITAIRES DE LEUR TEMPS



Lustre octogonal in situ chez ses propriétaires actuels. @ Aymeric Rouillac

En 1924, le couple commande à la maison D.I.M. l'aménagement de son appartement parisien dans la plaine Monceau, au 35 rue du général Foy, pour lequel Louis Barillet livre “un vitrail⁴”. Par la suite, en 1933, le couple commande l'aménagement de sa salle de bain à Jacques Droz (1909-1998), un architecte issu de l'école des Beaux-Arts de Paris (1902-1904) propagateur du style Art Déco.

Homme d'affaires à succès, Louis Bernard s'est distingué lors la Première Guerre mondiale, comme l'illustre sa décoration reçue en 1920. Le couple habite le quartier des financiers et de la haute bourgeoisie parisienne depuis les travaux du baron Haussmann, à deux pas des hôtels particuliers d'Edouard André (l'actuel musée Jacquemart-André), de la famille de Camondo ou des Rothschild autour du parc Monceau. Le vitrail de Louis Barillet livré en 1924 pour ce couple privilégié illustre le goût familial pour l'art, son histoire et ses développements récents à un artiste-artisan qui fait partie de la “jeune garde” de la création de l'époque. Cinq lustres monumentaux provenant de cet appartement transmis par succession sont réputés provenir de Louis Barillet et réalisés à partir de fragments de vitraux appartenant à Mr Bernard. Ils seraient l'hommage aux siècles passés par l'atelier d'un maître verrier les plus en vue du nouveau style Art Déco.

⁴ Ce terme provient d'une lettre du 7 mars 1924 écrite par l'administrateur délégué de la maison D.I.M.

Depuis la première exposition universelle, à Londres en 1851, les arts décoratifs privilégièrent un dialogue entre l'art et l'artisanat. Le mouvement Art and Craft en Grande Bretagne, popularisé grâce aux figures de John Ruskin, poète et écrivain, et de William Morris, fabricant et concepteur de meubles et d'objets d'art, inspire à leur tour l'Art nouveau. Les courbes, contre-courbes et volutes se développent sur le mobilier et les bâtiments jusqu'à la veille de la première guerre mondiale alors que naissent les prémisses d'un retour à l'ordre formel qu'on appellera après l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 1925, le style Art déco, privilégiant des formes géométriques rigoureuses. Cette exposition voit triompher, à côté de créateurs, des grands ensembliers qui réunissent autour d'un seul projet les talents les plus prometteurs de chaque catégorie, telle la maison D.I.M. qui y expose, entre autres, un piano Pleyel et une salle à manger.



Philippe Petit, Salle à manger de campagne en noyer ciré, édité par D.I.M.

LA MAISON DIM, OU LE LUXE DE L'ART DÉCO



Exemple d'agencement d'intérieur par René Joubert, catalogue 1923 de la Maison DIM

UNE ASSOCIATION DE DÉCORATEURS

L'Art Déco se développe à partir des années 1920 dans l'architecture et la décoration intérieure. Des sociétés portées par des créateurs se spécialisent ainsi dans l'agencement et l'ameublement. C'est le cas de la Maison D.I.M., pour Décoration Intérieure Moderne, dont un courrier de 1924 mentionne un vitrail livré par Louis Barillet pour le couple Bernard. La Maison D.I.M. a été fondée en 1919 à Paris par René Joubert (1900-1945), architecte, et Georges Mouveau (1878-1959), décorateur de théâtre. De 1922 à 1933, l'entreprise est dirigée par Jacques Vienot (1893-1959), décorateur français. En 1924, après le départ de Mouveau, un nouvel acteur rejoint D.I.M. : il s'agit de Philippe Petit (1885-1931), anciennement architecte d'intérieur pour la maison Primavera. Le duo Joubert-Petit développe dès lors une production concentrée sur le mobilier et l'ameublement, ainsi que l'architecture d'intérieur. Pour autant, la Maison D.I.M. propose également des objets d'arts ou luminaires.

Installée historiquement au 19, place de la Madeleine, la Maison de Décoration Intérieure Moderne se développe à plusieurs autres adresses : au 74 avenue Kléber et au 8 rue Talleyrand. Elle attire ainsi une clientèle tant de particuliers fortunés (la famille Bernard) que d'entreprises. Citons notamment les commandes de la société aéronautique Henri & Maurice Farman en 1925, pour laquelle la Maison D.I.M. réalise une cabine d'avion en bois évidé, ou encore les bureaux de l'agence de publicité Dorland. À la suite de l'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris, la Maison D.I.M. est connue de la clientèle et des revues spécialisées internationales.

En témoignent l’Exposition d’art français contemporain de Bucarest, en Roumanie en 1927⁵, à laquelle sont visibles de nombreuses réalisations de la maison D.I.M. En 1928, la société britannique Shoolbred (entreprise de draperie et décoration intérieure fondée en 1820) organise une exposition de la société à Londres.

L’ART VERRIER À L’HONNEUR

La production est luxueuse, le plus souvent à base d’essences de bois rares (ébène, palissandre) et de matériaux exotiques tel le galuchat (cuir de requin). Le mobilier est soit réalisé par Joubert et Petit, soit délégué à des artisans en vue de l’époque, reconnus pour leur expertise, et notamment pour les créations de verrerie. La boutique de la place de la Madeleine présente alors les créations des maîtres-verriers italiens Cappelin et Venini. La Maison y organise une exposition monographique en 1929 des œuvres de Venini, renforçant ainsi son lien avec l’univers des maîtres-verriers. Sensible à cet art, il n’est dès lors pas surprenant que cette maison se soit associée avec Louis Barillet cinq ans plus tôt, tant cette figure de l’art verrier a marqué son temps.

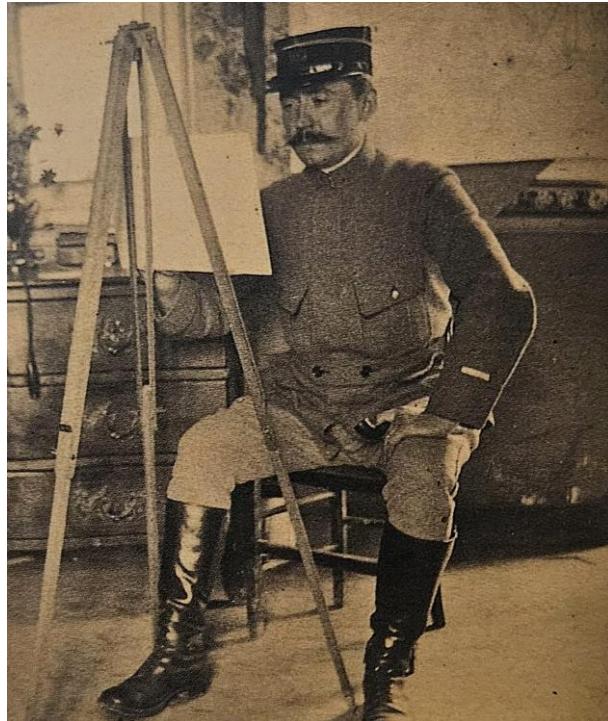


Plafonnier en verre soufflé réalisé par Venini et présenté au magasin D.I.M en 1929.

⁵ L. Barillet se rend à Bucarest en 1928.

LOUIS BARILLET, LE RENOUVELLEMENT DE L'ART VERRIER

DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE AUX ARTISANS DE L'AUTEL



Louis Bariellet devant son chevalet.

Louis Bariellet naît en 1880 à Alençon dans l'Orne. Son père est boulanger mais un de ses oncles est peintre décorateur dans des églises locales. Il parvient à intégrer les Beaux-Arts de Paris grâce au soutien d'une mécène alençonnaise. Il complète sa formation de peintre par un voyage en Grèce et en Turquie, séjournant au mont Athos, à Athènes, Brousse, Nicée et Constantinople. De retour à Paris, il continue son activité de médailleur. Parrainé par Maurice Denis et Charles Charpentier, il est admis en 1912 à la société de Saint-Jean, une société d'artistes chrétiens. Il participe dès lors à des projets de décoration d'églises avant d'être mobilisé en 1914. Il rejoint l'escadrille 19 en qualité de dessinateur puis chef de la section photo.

Après la guerre, en 1919, Bariellet adhère aux Artisans de l'Autel, une société rattachée à celle de Saint-Jean et engage de nombreux chantiers de reconstructions d'églises dans les zones dévastées par la guerre. Inspirés par la spiritualité franciscaine, les membres des Artisans de l'Autel revendentiquent le statut d'artisans. Ils prônent un travail d'équipe et bien que s'inscrivant dans les traditions, ils ne rejettent pas la modernité ni les nouveaux matériaux. Ils exposent à la IXe exposition d'art chrétien moderne où Bariellet montre son premier vitrail entre décembre 1920 et janvier 1921. Une de ses premières commandes se trouve sur les bas-côtés de la basilique de Montligeon, dans son Orne natale. En 1920, Louis Bariellet fait la connaissance de Jacques Lechevallier, artiste-peintre, qui vient travailler dans son atelier. Les premiers projets religieux suivent, notamment un vitrail commémoratif de la guerre pour l'église Saint-Sauveur de Bellême (61), et les vitraux de l'église paroissiale Saint Joseph de Calais (62), en 1922.

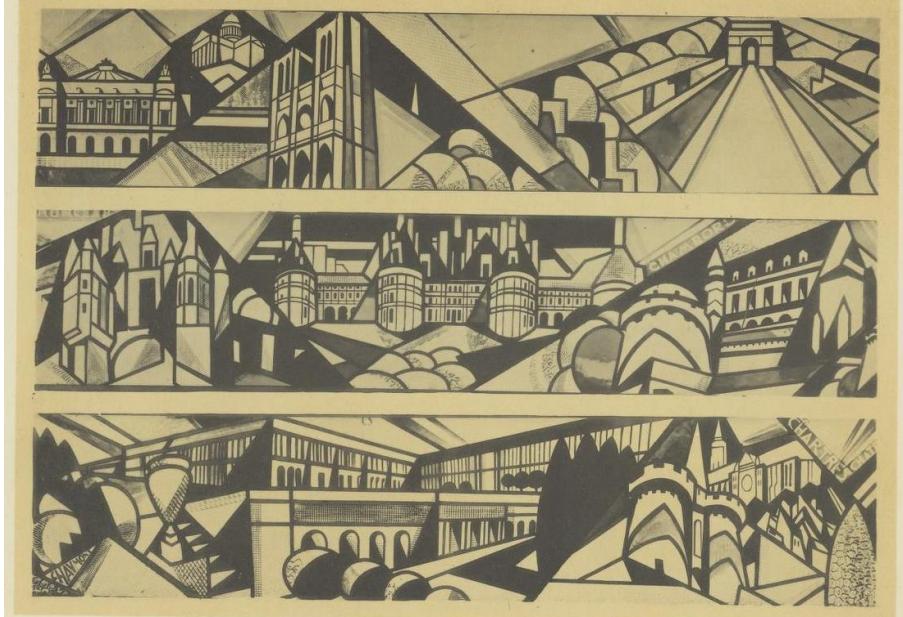
L'ART DÉCO AVEC MALLET STEVENS

Robert Mallet-Stevens (1886-1945) est l'architecte avec qui se développe un compagnonnage des plus féconds. Il fait appel à Bariellet pour sa première grande commande : un projet de maison pour le couturier Jacques Doucet, en 1921, qui est finalement abandonné en 1924. Le duo collabore encore pour le pavillon de l'aéro-club du Salon d'Automne de 1922 puis pour le kiosque du Salon d'Automne de 1924. Entre 1925 et 1928, Mallet-Stevens refait appel à lui pour décorer la villa Noailles à Hyères dans le Var.



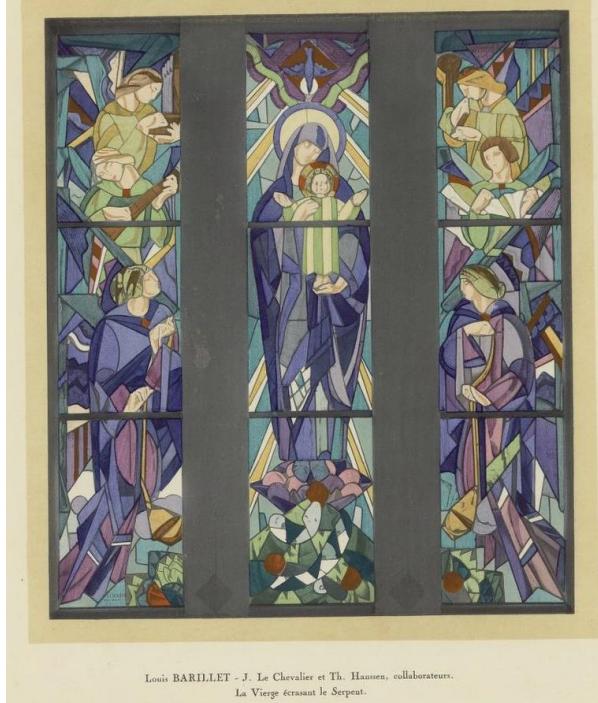
Plafond réalisé par Louis Bariellet pour la villa Noailles de Hyères, 1923

Entre-temps, Bariellet a élaboré un vitrail pour Mme Régnier et décoré, en 1923, le théâtre des Mathurins. Surtout, il triomphe à l'occasion de l'exposition internationale des arts décoratifs de 1925, réalisant les vitraux du hall de la prestigieuse ambassade française, ceux du jardin d'eau et de lumière réalisé par le paysagiste Gabriel Guévrékian (1892-1970), et également ceux du pavillon du tourisme.



Louis BARIILLET - J. Le Chevalier et Th. Hanssen, Collaborateurs.
Frise des Monuments de France (fragments).
Paris. - Châteaux de la Loire. - Versailles.

Dessin des vitraux présentés par Louis Bariillet à l'ambassade du tourisme lors de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de Paris de 1925 - représentations de monuments de France et châteaux de la Loire



Louis BARIILLET - J. Le Chevalier et Th. Hanssen, collaborateurs.
La Vierge écrasant le Serpent.

Dessin des vitraux présentés par Louis Bariillet à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de Paris de 1925 dans la chapelle du Christ Rédempteur - La Vierge écrasant le Serpent

Ces deux exemples de créations de Bariillet illustrent les collaborations de ce dernier avec Théodore Hanssen et Jacques Lechevallier dans le cadre de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925 à Paris. Le trio, associé à Rob Mallet-Stevens, représente le fleuron parisien des Arts Déco dans les années 1920, travaillant en collaboration étroite sur la réalisation de projets complets (vitraux, résidences, restaurations religieuses).

Si les premiers vitraux de Barillet sont réalisés dans l'atelier de la rue Alain-Chartier, il installe en 1932 son atelier dans un bâtiment de l'architecte Rob Mallet-Stevens. Situé 15, Square de Vergennes, dans le 15e arrondissement de Paris, le bâtiment est un manifeste de l'Art Déco. Barillet développe ses théories par le biais de ses publications. Il veut rompre avec le vitrail-tableau du XIXe et renouer avec le vitrail religieux du XIIIe siècle. Il considère que le vitrail est un art monumental, qui doit former avec l'architecture un ensemble cohérent, et développer une esthétique qui lui est propre. Il développe la technique du vitrail blanc et devient un personnage important du vitrail civil en France. Il côtoie les architectes et artistes d'avant-garde : Rob Mallet-Stevens, Fernand Léger, les Delaunay, mais aussi les couturiers Paul Poiret et Jacques Doucet.



LES CHANTIERS DE RECONSTRUCTION

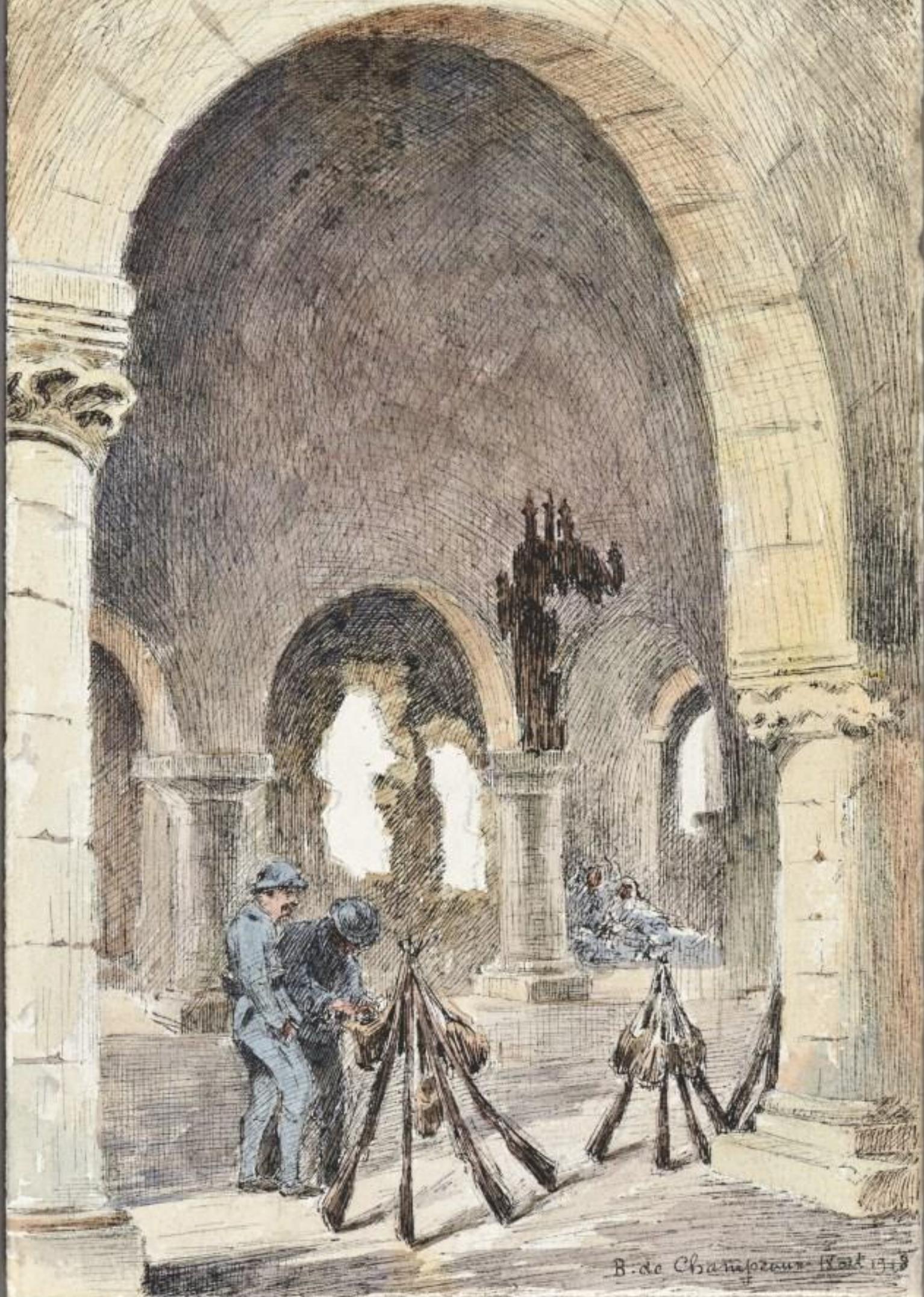
En suivant le parcours de Louis Bariellet et les églises pour lesquelles il fournit des vitraux avant 1924, il apparaît que les vitraux composant ces lustres et qui sont réputé avoir été fourni par Louis Bernard aient également pu être réunis par Bariellet dans les zones dévastées. Il a ainsi travaillé pour l'église paroissiale de Condé-les-Autry en Ardennes en 1923 où la présence d'un camp de soldats ainsi que de destructions lors de la Première Guerre mondiale ont été constatés⁶. Bariellet étend ensuite ses activités dans le Nord, avant d'être sollicité pour les vitraux de l'église paroissiale Saint-Léon à Paris, en 1926. Bariellet continue ses travaux de reconstructions dans le Nord et l'Est jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

Il participe au concours des vitraux de la ville de Paris pour la galerie des Commissions en 1934. Il expose à l'Exposition Internationale et au Petit Palais en 1937 et décore l'intérieur de la cathédrale de Luxembourg la même année. L'atelier ferme lors de l'invasion allemande et ses membres s'exilent hors de France. Les activités reprennent à la fin de la guerre ; Louis Bariellet et son associé Jacques le Chevallier font partie de l'équipe de reconstruction de la basilique du Sacré-Coeur en 1944. Bariellet expose au Salon d'Automne de 1948 mais décède subitement. L'atelier est repris par son fils Jean (1912-1997), qui expose régulièrement depuis 1937. Suivant les pas de son père, il entreprend les travaux de reconstructions de la deuxième Guerre mondiale, repassant parfois dans les mêmes églises, comme celle de Périers dans la Manche, de Dinan, de Montligeon et de Chauny. Il voyage ensuite aux Etats-Unis, où il décore près de quatre-vingts édifices.

Ces cinq lustres, que la tradition familiale et une facture rapporte avoir été livrés par l'atelier de Bariellet correspondent en effet par leur structure géométrique aux créations du maître verrier, même s'ils n'épousent en rien les formes des vitraux qu'il réalise à la même époque pour Mallet-Stevens. En revanche, intervenant dans des zones dévastées par la guerre pour reconstruire des églises, il est tout à fait probable que son atelier ait pu utiliser des débris de vitraux plus anciens pour les sauver et leur donner une nouvelle vie. Par cette commande, le couple Bernard montre son goût et sa fortune.

¹Pleine page suivante : Dessin d'un cantonnement français dans l'église de Condé-les-Autry de Bertrand de Champeaux de 1918, au musée des Beaux-Arts de Reims (inv. 971.12.514).

⁶ Dessin d'un cantonnement français dans l'église de Condé-les-Autry de Bertrand de Champeaux de 1918, au musée des Beaux-Arts de Reims (inv. 971.12.514).



B. de Chambure - Oct 1913

CINQ LUSTRES GÉOMÉTRIQUES, "ENCYCLOPÉDIE" DU VITRAIL

L

es cinq lustres se présentent sous le même agencement, à savoir une cage en fer forgé accueillant un quadrillage de fer et de verre alternant 3 couleurs (blanc, jaune et vert). Sur cette base viennent s'ajouter les différents fragments de vitraux de différentes époques et différentes techniques, avec des programmes iconographiques variés.



1 - LUSTRE AUX CRÉATURES



Lustre aux créatures, face latérale présentant un être hybride © Aymeric Rouillac

Le lustre aux créatures se caractérise par la présence de créatures angéliques, mythologiques ou zoomorphes composites sur ses quatre faces latérales : deux centaures, un ange et une créature hybride ailée. Ces créatures sont typiques de l'art médiéval du XIIe siècle où se multiplient les hybridations de tout type. Le verre, opaque et richement coloré, est agencé en petits morceaux.

Sur le panneau du dessous, les armes de France sont reconnaissables à l'agencement des trois lys, au fond bleu du blason et au pourpre de la couronne elle-même. Le blason est encadré de deux rangées de lys et quatre étoiles aux coins, séparées les unes des autres de motifs décoratifs qui viennent compléter ce décor inférieur.



2 - LUSTRE AUX ARMOIRIES



Lustre aux armoiries, avec sur sa face latérale un médaillon allemand de 1733 et sur le panneau inférieur le blason du comté de Guînes © Aymeric Rouillac

Le lustre aux armoiries se distingue par l'omniprésence de celles-ci. Au centre des quatre faces latérales, deux armoiries se répètent, semblant provenir du même atelier et probablement d'un même ensemble de fragments allemands du XVIII^e, le nom et la date 1733 sont décelables. Ces armoiries occupent les parties centrales de tous les côtés du lustre ce qui lui offre une grande unité visuelle. Quelques fragments de vitraux religieux sont repris pour compléter l'ensemble, ainsi que deux têtes en médaillons.

De grandes armoiries dans un rondel sont disposées au centre du panneau inférieur. Ce blason, vairé d'azur et d'or au chef de gueule comportant trois fleurs de lys est celui du comté de Guînes⁷, dans le Nord-Pas-de-Calais⁸. Aucune destruction n'est mentionnée pendant la Première Guerre mondiale mais l'église Saint-Pierre-lès-liens est reconstruite durant la Révolution, il est possible d'imaginer que des fragments aient pu être épargnés. Louis Bariel effectue des vitraux pour les églises paroissiales Saint-Joseph et Sainte-Germaine dans le Nord Pas de Calais, avant 1922, où il aurait pu récupérer des fragments de vitraux chez un brocanteur.

⁷ Armorial réalisé par le sieur Dubuisson et paru en 1757, une majorité des planches ont disparu mais les descriptions permettent une reconstitution fidèle.

⁸ Les fleurs de lys marquent le retour du comté dans les possessions du roi de France en 1558.



3. LUSTRE OCTOGONAL



Lustre octogonal, décoré ici d'un fragment représentant Saint Hubert et son cerf © Aymeric Rouillac

Le lustre octogonal comporte de nombreux fragments de portraits, de différentes époques et de différentes tailles. Un beau fragment datant de la Renaissance représente sainte Catherine d'Alexandrie, tenant la roue de son martyre de sa main gauche. Elle est entourée d'un fond bleu orné de motifs décoratifs composés de cercles entourant une fleur hexalobée. Les grands morceaux de verre témoignent des progrès techniques effectués par les maîtres-verriers depuis le XIII^e siècle. D'autres fragments de saints complètent le lustre, dont Saint-Hubert, identifiable avec son cerf.

Le personnage au centre du panneau inférieur provient d'une production médiévale, tout comme les créatures hybrides qui rythment les côtés du lustre.



4. LUSTRE BIBLIQUE



Lustre biblique, avec le blason du comté de Guînes et sur la face latérale, un fragment du XVI^e siècle représentant le Jugement de Salomon © Aymeric Rouillac

Le lustre biblique se démarque par la reprise sur les faces latérales de scènes bibliques, à dater vraisemblablement du XVI^e siècle. On y retrouve notamment le *Jugement de Salomon*, ou encore une *Nativité*. Les faces latérales accueillent également une représentation de *Sainte Catherine* dans un médaillon, accompagnée d'une inscription mentionnant son nom.

Une armoirie orne le panneau du dessous. Cette dernière, identique à celle du panneau inférieur du lustre aux armoiries, est associée au comté de Guînes à partir de 1757. Accompagnant ce blason sont observables des fragments représentant des saints, notamment Saint Christophe traversant un cours d'eau avec l'enfant Jésus sur ses épaules, et le Christ lavant les pieds de l'un de ses disciples, là encore dans un cours d'eau. Les deux autres fragments de la face inférieure représentent des anges.



5. LUSTRE DE LA DESCENTE DE CROIX



Lustre de la descente de Croix, avec ange en mandorle sur la face inférieure et fragments d'une descente de Croix sur la face latérale © Aymeric Rouillac

Ce lustre se démarque de ses semblables par le réemploi de fragments particulièrement abîmés de vitraux, ayant obligés le maître-verrier à découper les scènes ou à employer du plomb pour recoller le verre, dont le décor est dès lors moins lisible. Le décor des faces latérales est composé d'un décor chronologique issu de différents vitraux du XVI^e siècle, représentant la *Déposition de Croix* et la *Mise au Tombeau*.

Le panneau inférieur figure un ange en mandorle agenouillé, en position de prière, accompagné du reste d'un décor architecturé de vitrail multicolore représentant un arc en mitre. Cet ange est encadré d'autres éléments figurés, dont on devine l'appartenance à une scène commune fragmentée, en témoigne la gamme chromatique et la similitude dans le traitement des ailes, seules parties visibles des anges de cette scène.



COMPARAISON AVEC UN VITRAIL CIVIL DE 1925



Vitrail pour Marthe Régnier, exposé au Salon d'Automne de 1925.

Ce vitrail, réalisé en 1925, est le résultat d'une commande de la chanteuse et actrice renommée Marthe Régnier. Réalisé pendant la période présumée de réalisation de nos lustres, il offre des éléments de comparaison précieux en ce qui concerne le style et la façon de composer de Bariellet. Ce vitrail connu uniquement d'une photo en noir et blanc ne permet pas d'établir de comparaison en ce qui concerne la palette chromatique utilisée.

Le sujet central, une corbeille de fruits, occupe presque toute la surface du vitrail. Bien qu'étant un sujet classique, la corbeille est fortement géométrique. Deux oiseaux stylisés viennent picorer la corbeille dans les coins supérieurs. Une bande occupée de motifs ornementaux géométriques carrés et triangulaires entoure le sujet central.

La composition générale du vitrail semble bien différente des lustres, dont les fragments occupent une petite partie. Les carrés de trois couleurs sont bien réguliers et n'offrent pas cette variation de formes qui se retrouve si souvent sur les vitraux de Bariellet. Les panneaux des lustres ne sont entourés que d'une fine bandelette constituée de rectangles effilés et égaux entre eux qui semble bien plus simple que dans ces compositions habituelles.

En se basant sur cette comparaison stylistique, il semble que nos lustres ne proviennent pas de l'atelier Bariellet. Ceci dit, il convient de rappeler la perte du fonds d'archive de l'atelier et la destruction de nombreuses productions de Louis Bariellet, qui ne nous permettent pas de l'affirmer avec certitude.

CONCLUSION



Ces lustres vitraux pourraient illustrer le réemploi des destructions de la première guerre mondiale. En plus de reconstruire les églises et de leur redonner des parois de lumière, les fragments résultant des bombardements ont pu être récupérés pour être intégrés dans des créations originales et modernes. Les formes résolument géométriques des lustres replacent ces fragments de vitraux au goût de l'époque tout en conservant leurs styles. L'état fragmentaire des vitraux réutilisés permet de les exposer dans le domaine civil, les programmes iconographiques étant remaniés pour mettre en avant l'aspect décoratif de ces productions religieuses.

Il reste par ailleurs important de noter que la tradition familiale Bernard veut que Louis Bernard, le commanditaire, ait durant sa carrière eu accès à des zones dévastées par la guerre et eu l'opportunité de récupérer des fragments de vitraux, qu'il aurait par la suite laissés à l'atelier Barillet afin que ces derniers soient intégrés dans la commande des lustres, offrant ainsi une explication crédible à l'éloignement stylistique notable entre ces cinq lustres et les réalisations mieux connues de Barillet. En parallèle, Barillet ayant été commissionné à la sortie de la première guerre mondiale pour des chantiers de reconstructions et de restaurations, il a lui aussi pu mettre la main sur des fragments de vitraux pour compléter les panneaux.

Il semble difficile à l'heure actuelle d'associer formellement ces lustres au travail de Louis Barillet, tant il dénote du reste de sa production de par le réemploi de fragments de vitraux et de par leur composition inhabituelle. De plus, la facture estampillée de la maison D.I.M et datée de 1924 fait mention de seulement “*un vitrail*”, dénomination pour le moins incomplète si on la compare à

l'ensemble monumental que représente ces lustres. Pour autant, il n'est pas exclu que la réalisation de ces cinq lustres soit due à l'atelier Barilet, sans pour autant avoir été signés de sa main.

La question des restaurations et des reconstructions reste un sujet complexe, puisqu'une partie du travail de Barilet reste méconnu étant donné la disparition de ses archives, et d'une actualité brûlante aux vues des polémiques actuelles sur le sujet, notamment avec la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris. En effet, la restauration du monument gothique soulève des désaccords dans la communauté religieuse et patrimoniale, depuis que le ministère de la Culture a annoncé le remplacement de vitraux signés Viollet-le-Duc épargnés par l'incendie de 2019 par des créations contemporaines sélectionnés sur appel à candidature. Le thème de la restauration, notamment dans l'art du vitrail, reste donc sensible et sujet à controverse. Barilet et ses associés avaient d'ailleurs été démarchés en 1937 pour remplacer les mêmes vitraux aujourd'hui sujets à débats, pour finalement voir ces créations mises de côté et archivées car à l'époque déjà, remplacer des vitraux dus à Viollet-le-Duc avait déclenché une polémique.

BIBLIOGRAPHIE

ARCHIERI, Jean-François et NEBOUT, Cécile, *Atelier Louis Barillet Maître Verrier*, Paris, éditions square de Vergennes, 2005.

BRISAC, Catherine, *Le Vitrail*, Paris, éditions de la Martinière, 1985.

DAGEN, Philippe (dir.), HAMON, Françoise (dir.), *Epoque Contemporaine, XIXè-XXIè siècles*, Paris, Flammarion, 2011.

DESHAIRS, Léon., « Le XVe salon des artistes décorateurs » in *Art et Décoration*, juin 1924, Paris, éditions Albert Levy, 1924.

HENRIOT Gabriel, *L'effort d'un groupe d'artistes français à l'étranger - l'exposition d'art français contemporain à Bucarest*, in *Mobilier et décoration - revue mensuelle des arts décoratifs appliqués et de l'architecture moderne*, huitième année, n°1, décembre 1927, éd. Edmond Honoré, Sèvres, 1927, pp.86-92

LANDRY, Lionel., « L'exposition des arts décoratifs », in *Arts et Décoration*, Juin 1925, Paris, éditions Albert Levy, 1925.

LESOUEF, Camille., *Le renouveau de l'art et de la représentation des jardins à partir des années 1920 autour de la figure de Gabriel Guévrékian*, Master 2 Recherche en histoire de l'architecture sous la direction de Jean-Philippe Garric, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UFR 03 (Histoire de l'art et archéologie), année universitaire 2014-2015.

MASSEY, Anne, *La Décoration intérieure au XXè siècle*, éd. Thames & Hudson, Paris, 1991

Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, *Rapport Général sur l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes, Paris 1925, Volume IV*, éd. Librairie Larousse, Paris, 1925

PILLET, Elisabeth, *Le vitrail à Paris au XIXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

REMON G, *René Joubert et Philippe Petit*, édité par DIM, in *Mobilier et décoration d'intérieur - revue française des arts décoratifs appliqués paraissant tous les mois*, 5ème année, n°III, février 1925, éd. Edmond Honoré, Sèvres, 1925

REMON G, *Ensembles et meubles de René Joubert et Philippe Petit* édités par DIM, in *Mobilier et décoration - revue mensuelle des arts décoratifs appliqués et de l'architecture moderne*, huitième année, n°1, décembre 1927, éd. Edmond Honoré, Sèvres, 1927.

SITOGRADHIE

BRISSON, Pierre (dir.), « Le Carnet du jour », in *Le Figaro*, 21 octobre 1947, n° 965, p.2, consulté le 25 janvier 2025.

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t563636k/>

DROZ, Jacques., *Appartement pour M. Bernard, rue du Général-Foy, Paris 8e : aménagements*, 1933, Article 104 IFA 1/7, Centre d'Archives d'Architecture contemporaine, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, France, Projet DROJA-B-33-2, consulté le 25 janvier 2025.

URL : <https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/ark:/43435/610872.924238>

GEVART, Louis., “Réinventer la sculpture de jardin. Autour de l’Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels, Paris 1925”, In *Situ* [Online], 32 | 2017, mis en ligne le 11 janvier 2018, consulté le 22 janvier 2025.

URL: <http://journals.openedition.org/insitu/14967>

GODON, Pierre., « "Deux légitimités s'affrontent" : les futurs vitraux contemporains de Notre-Dame de Paris ravivent une vieille querelle de clocher » in *Franceinfo*, mis en ligne le 07 décembre 2024, consulté le 01 février 2025.

URL : https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/incipit-de-notre-dame-de-paris/reouverture/deux-legitimites-s-affrontent-les-futurs-vitraux-contemporains-de-notre-dame-de-paris-ravivent-une-vieille-querelle-de-clocher_6908729.html

KHOSRAVI, Hamed., The Garden of Earthly Delights, in Drawing Matters, mis en ligne le 9 avril 2020, consulté le 22 janvier 2025.

URL : <https://drawingmatter.org/garden-earthly-delights/>

LESOUEF, Camille., « Le jardin comme art du sol, autour des jardins de Gabriel Guévrékian », in Éléonore Marantz (dir.), *L'Atelier de la recherche. Annales d'histoire de l'architecture* # 2015 #, actes de la journée des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture du 22 octobre 2015, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en juin 2016.

NEBOUT, Cécile., L'atelier Bariillet, de la paroi lumineuse au tableau lumineux, in *Pierre d'angle*, mis en ligne en juin 2004, consulté le 22 janvier 2025.

URL : <https://anabf.org/pierredangle/dossiers/le-verre-et-la-lumiere/l-atelier-bariillet-de-la-paroi-lumineuse-au-tableau-lumineux>

RYKNER, Didier., « Vitraux de Notre-Dame : un exemple à suivre », in *La Tribune de l'art*, mis le ligne le 23 janvier 2025, consulté le 01 février 2025.

URL : <http://latribunedelart.com/vitraux-de-notre-dame-un-exemple-a-suivre>

Ordre national de la Légion d'honneur, 1920, d-200152, Archives Nationales Léonore, Paris, France, 19800035/3/369, consulté le 25 janvier 2025.

URL : <https://www.leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/ui/notice/29574>

Base POP, Jardin d'eau et de lumière, consulté le 23 janvier 2025.

URL : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/00158992>

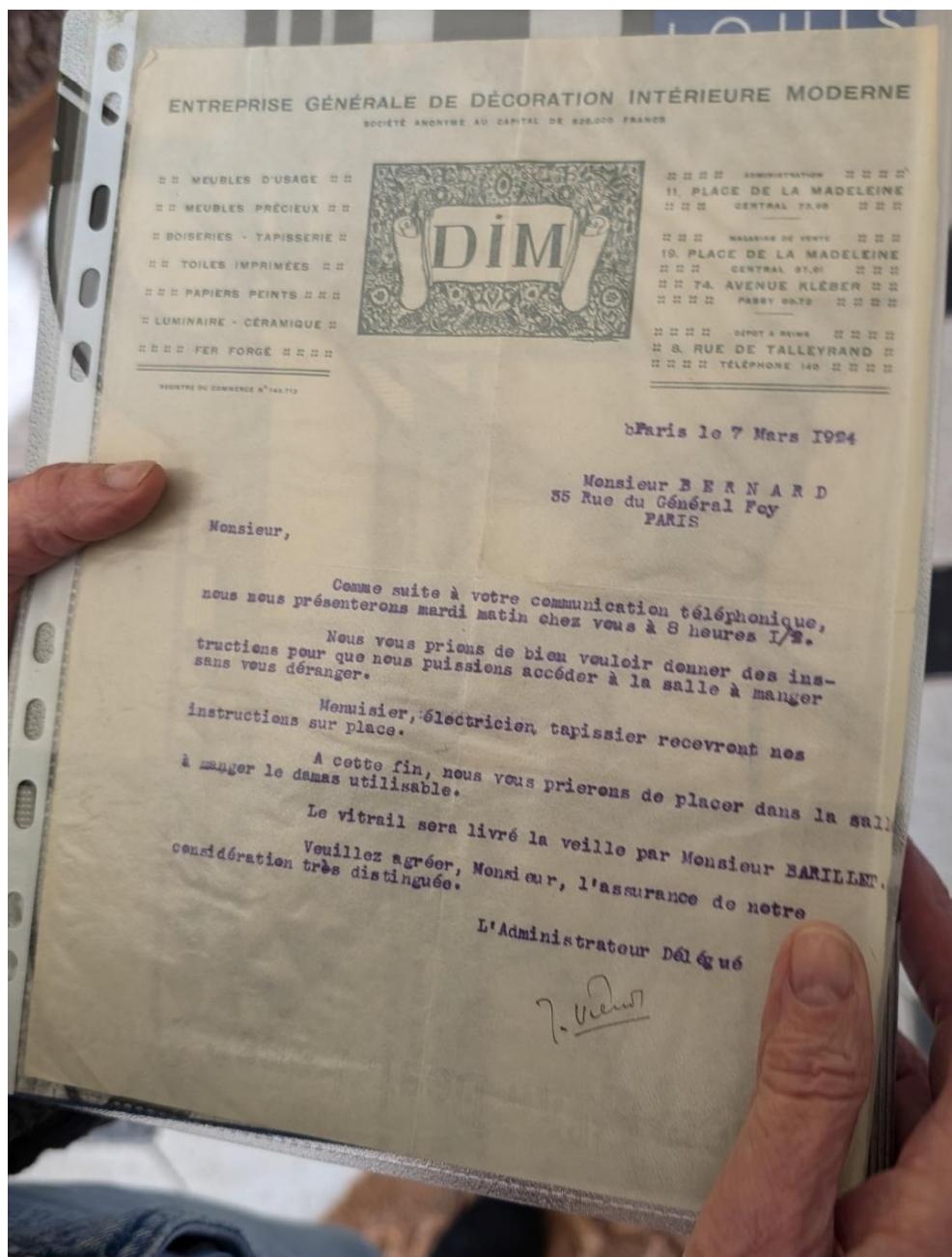
Site dédié à Jacques le Chevallier, consulté le 23 janvier 2025.

URL : <https://www.jacqueslechevallier.com/>

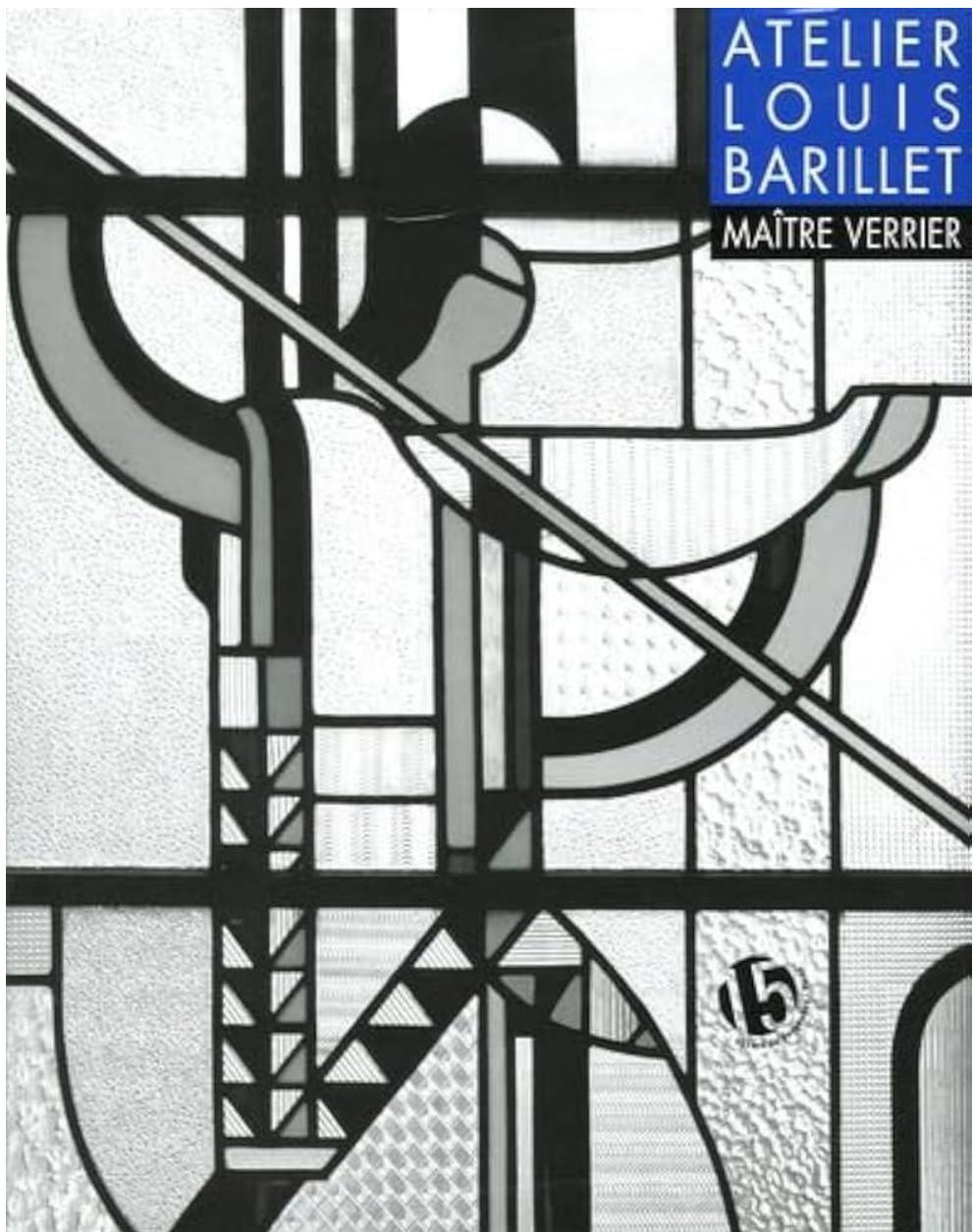
Galerie Patrick Gutknecht, consulté le 24 janvier 2025.

URL : <https://www.gutknecht-gallery.com/>

ANNEXE



Document estampillé de la Maison D.I.M daté de 1924 et avérant la venue prochaine de Louis Bariillet pour poser son vitrail @ Aymeric Rouillac



Atelier Louis Barrier – maître verrier, *de Jean-Louis Archieri*, principal ouvrage utilisé pour établir la biographie et le catalogue des œuvres du verrier, paru aux éditions Square de Vergennes en 2005



Arche marquant l'entrée de l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, tenue à Paris et ayant rassemblé le fleuron international des créateurs et architectes

La Société D. I. M. étudie et entreprend les travaux d'AMÉNAGEMENT et de DÉCORATION d'appartements, hôtels particuliers, villas, elle procède à tous ouvrages de MENUISERIE (LAMBRIS, CHEMINÉES DÉCORATIVES, ESCALIERS), TAPISSERIE, PEINTURE, POSE de PAPIERS, DÉPOSE et POSE de TAPIS, ÉLECTRICITÉ, INSTALLATIONS SANITAIRES, etc...).

Indépendamment de l'habitation à proprement parler, elle entreprend les travaux les plus spéciaux, tels que décoration d'un CLUB, d'une ÉGLISE, ameublement d'une SALLE de CONSEIL d'ADMINISTRATION, CABINE de YACHT, SALLE de BAIN en céramique et mosaïque, HALL d'HOTEL, FOYER de THÉATRE, ARCHITECTURE de JARDINS, etc... Tout travail comportant une recherche originale, est de sa compétence.

Extrait d'un catalogue daté de 1923 de la Maison D.I.M explicitant le but de la société

La Société D. I. M. est propriétaire d'un certain nombre d'exclusivités.

Sa collection de TOILES IMPRIMÉES à la planche, unique en France et dont les modèles sont

dûs à des artistes tels que Thomas, Drésa, Thibaut Patou, Zinoview, de Glayne, est justement connue.

La série des tapis de FOLLOT, dite série LA PAIX, dont la Société D. I. M. est le seul éditeur, jouit d'une faveur exceptionnelle auprès du public. Cette série comporte, entre autres, le tapis " LA JOIE ", acquis par l'État.

Les créations dues aux artistes groupés par la Société D. I. M. en matière de FER FORGÉ, VITRAIL, TAPIS, CÉRAMIQUES, TISSUS, BIBELOTS, etc..., sont l'objet d'expositions périodiques, auxquelles la Société D. I. M. convie les personnes qui s'intéressent à son effort.

Extrait d'un catalogue daté de 1923 de la Maison D.I.M explicitant le fonctionnement de la société et ses créations exclusives