



HAL
open science

François Mathey ou la recherche du ” spirituel dans l’Art ”

Brigitte Gilardet

► **To cite this version:**

| Brigitte Gilardet. François Mathey ou la recherche du ” spirituel dans l’Art ”. 2013. halshs-00860263

HAL Id: halshs-00860263

<https://shs.hal.science/halshs-00860263>

Preprint submitted on 10 Sep 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Brigitte Gilardet

François Mathey ou la recherche du « spirituel dans l'Art ».

« Là où il y a la foi, il y a l'homme et par conséquent l'art. »

Extrait d'une lettre de François Mathey à Eugène Claudius-Petit, le 17 juillet 1962.

François Mathey (1917-1993), Inspecteur des Monuments historiques, conservateur puis conservateur en chef du musée des Arts décoratifs (1953-1985) a au cours de sa vie réalisé plus de 350 expositions, et rédigé de très nombreuses préfaces de catalogues. Il est par ailleurs l'auteur de nombreux ouvrages d'histoire de l'art qui vont des architectures médiévales à l'impressionnisme en passant par le siècle de Vermeer. L'essentiel de ses ouvrages traite toutefois de l'art vivant après 1945. Sa formation intellectuelle s'inspire du catholicisme social et humaniste de sa jeunesse en Franche Comté. Il se passionne très jeune pour l'art sacré, pour les manifestations du spirituel dans toutes les formes d'art, des plus humbles aux plus élevées.

Une formation intellectuelle inspirée par le catholicisme social

François Mathey est né le 17 août 1917 à Ronchamp (Haute-Saône), une petite ville de Franche Comté, à la fois centre minier et nœud ferroviaire. Son père est médecin, sa mère, ancienne professeure de dessin de la Ville de Paris. Mathey fait ses études primaires à l'école communale de Ronchamp, puis au Lycée de Belfort. Jeune chrétien, instruit à l'école publique, il fréquente plusieurs prêtres qui vont influencer sa perception de la société : l'abbé Lucien Ledeur (1911-1975) né à proximité de Ronchamp, qui fait ses études à Paris en même temps que François Mathey. Ils vont ensemble rencontrer le milieu artistique parisien et fréquenter un autre Franc-Comtois, l'abbé Morel¹. À la Libération, Lucien Ledeur devient secrétaire de la Commission Diocésaine d'Art Sacré de Besançon (CDAS) où va siéger également François Mathey. F. Mathey est également proche du fondateur des musées d'art populaire comtois, l'abbé Garneret (1907-2002). Tous sont au départ influencés par la démarche de l'abbé Flory (1886-1949), un prêtre catholique social, archiprêtre de la cathédrale de Montbéliard, aumônier militaire en 1914-1918 puis aumônier au lycée de Besançon². L'abbé Flory leur transmet sa passion de l'observation et de la pédagogie³. Le jeune Mathey est donc fortement influencé par les anciens lycéens qui ont rencontré l'abbé Flory et qui défendent les richesses culturelles du monde rural⁴.

François Mathey partage avec ses amis le goût pour l'art populaire, notamment religieux : il collectionne des reproductions du Saint-Suaire de Besançon⁵, des ex-voto et des reproductions diverses du Christ. Proche ami de Pauline Peugniez, la peintre, l'imagière, avec qui il partage le goût

et la pratique des fixés sous verre. En 1977, François Mathey expose dans « Artiste, artisan ? » les coqs des clochers comtois du musée de la Citadelle de Besançon créé par son ami Garneret. Il fait figurer des œuvres de papier et de carton bouilli, des reliquaires de papier roulé, des feuilles décorées à l'épingle, diverses manifestations de la piété populaire mais aussi « des œuvres de patience » comme une paire de chaussettes et des draps reprisés par une carmélite⁶.

Les premiers pas aux Monuments historiques

Diplômé de l'école du Louvre, licencié ès-lettres, François Mathey débute sa carrière professionnelle aux Monuments Historiques pendant l'Occupation. Il doit protéger et classer nombres d'édifices et d'objets mobiliers, situés notamment dans les églises. Il fait quelques découvertes personnelles enregistrées par la Commission des Monuments historiques. Après la guerre, il entretient une grande proximité intellectuelle avec les Dominicains de la revue *L'art sacré* et dirige le supplément de cette revue, « *Nefs et Clochers* ». Son curriculum vitae rédigé en 1953 résume sa formation et son action :

« Né le 17 août 1917 à Ronchamp (Haute-Saône), Bachelier ès-lettres, Lauréat du concours Général. Ancien Elève de l'École du Louvre (Cours de Monsieur Perrot), Mention T.B. Licencié ès-lettres. Inspecteur des Monuments Historiques (concours de 1950). Membre associé de la société nationale des antiquaires de France⁷. [...] Il a organisé les expositions suivantes : « Chefs-d'œuvre du département de la Meuse » (Verdun et Bar-le-Duc), 1947, « Tapisseries anciennes et modernes » (Bourges, palais Jacques Cœur), 1948, « L'Art religieux du Moyen-âge » (Strasbourg avec M. Hans Haug), 1948. Il a participé aux expositions suivantes : « Chefs-d'œuvre de l'Art Alsacien et de l'Art Lorrain » (Musée des Arts décoratifs), 1948, « Vitraux alsaciens » (musée des Beaux-Arts, Bâle), 1948, « La Vierge dans l'Art français » (Petit Palais), 1950, « Vitraux français » (Musée Boymans Rotterdam), 1952. Missions particulières : Inventaire général en vue de leur classement des œuvres d'art des départements du Haut-Rhin et du Bas-Rhin. Restauration et mise en valeur des primitifs niçois du département des Alpes-Maritimes. Aménagement en cours et réalisation du Trésor de la Cathédrale de Reims. Aménagement du Farinier de l'abbaye de Cluny. Découvertes personnelles : la tête du Christ du tympan de la cathédrale d'Autun (rapport à la Commission des Monuments historiques 1945), « Saint Joseph Charpentier », par G. de La Tour, réplique de celui du Louvre (publié par G.H. Parizet⁸), « Saint Nicolas », tableau de Courbet (église de Saules, Doubs⁹). »

François Mathey, après la guerre doit retrouver les objets perdus, égarés, mettre à jour les listes de classement compte tenu des destructions, procéder à des campagnes de recensement photographiques des Monuments. De jeunes contractuels sont alors embauchés pour effectuer cette campagne photographique. François Mathey indique cette possibilité d'emploi à Jacques Bony¹⁰ jeune marié depuis 1946. François Mathey lui confie ensuite ainsi qu'à son épouse Geneviève Bony-Peugniez, la décoration d'une vingtaine d'églises du XVIII^e siècle de Franche-Comté¹¹. Il s'agit de retrouver les couleurs d'origine, de repeindre l'aménagement intérieur en recherchant la gamme des couleurs employée au XVIII^e. Ces travaux se poursuivent jusqu'en 1949¹².

François Mathey est en contact avec la revue *L'Art sacré*, alors codirigée par le père Régamey et le père Couturier, deux dominicains. Il accepte de diriger dès 1946 le supplément de la revue, *Nefs et*

Clocher, destiné à décrire les édifices religieux remarquables. L'année 1946 est particulièrement prolifique : Jean Verrier, chef de l'inspection des Monuments historiques rédige la brochure sur Saint-Séverin, l'abbé Morel, l'historien de l'art Jean Bony, l'universitaire Louis Grodecki participent également à la rédaction de *Nefs et Clochers*. François Mathey rédige lui-même un numéro de la revue qui porte sur « Notre-Dame des Victoires ». Très rapidement, les Monuments qui témoignent de l'irruption de l'art contemporain dans les églises sont étudiés : en 1947, l'église du Raincy et en septembre 1960 le couvent Sainte-Marie de la Tourette construit par Le Corbusier. Il écrit en outre plusieurs articles pour *l'Art sacré*¹³ et participe plus tard, dans les années soixante, aux journées d'étude de l'Arbresle¹⁴. François Mathey tout au long de sa carrière va écrire sur des sujets divers, dans diverses publications catholiques. Il rédige également un article en 1972 dans la revue protestante *Réforme*, sur le pasteur et peintre Aimé Esposito Farèse¹⁵.

Dans son rapport d'activité de l'année 1948 daté du 15 janvier 1949, Mathey signale ses propres réalisations et découvertes qui sont importantes. Il procède notamment à l'aménagement du Farinier de l'abbaye de Cluny. Il découvre une tête de Christ d'époque romane non identifiée qui provient en fait du tympan de la cathédrale d'Autun, découverte que le chanoine Denis Grivot s'attribue. Ce rôle revient en fait à François Mathey qui le lui rappelle avec humour¹⁶.

Il découvre également un tableau de Courbet : il s'agit de la première commande que reçoit le peintre en 1847, un *Saint Nicolas ressuscitant les petits enfants* pour l'église de Saules, un village des environs d'Ornans.

François Mathey va également organiser de nombreuses expositions d'art religieux. Il marque aussi son intérêt pour des activités plus « à la marge », de son activité principale, notamment lorsqu'il exerce ses compétences au sein de la Commission diocésaine d'art sacré de Besançon (CDAS).

La promotion de l'art contemporain dans l'art sacré.

Après les destructions subies au cours du dernier conflit mondial, les habitations et les lieux de culte doivent être reconstruits. La petite ville de Ronchamp a été particulièrement touchée et son église entièrement détruite au moment des bombardements survenus en septembre 1944. Mais d'autres lieux sont à reconstruire et les communautés religieuses doivent également s'adapter aux évolutions démographiques d'après-guerre. C'est notamment le cas dans la région de Belfort-Montbéliard¹⁷. M^{gr} Dubourg, évêque de Besançon décide en 1945 de réorganiser sa commission diocésaine d'art sacré, sur l'insistance et les conseils de François Mathey¹⁸. Il confie ensuite à la commission un nouveau programme de construction. L'Église se veut alors particulièrement offensive¹⁹. Dans ce contexte, le travail mené par la commission diocésaine d'art sacré de Besançon (CDAS)²⁰ donne lieu à trois réalisations marquantes : les vitraux de

Manessier aux Bréseux, la décoration de l'église d'Audincourt par Léger et Bazaine, la construction de la chapelle de Ronchamp par Le Corbusier.

Les Bréseux

Un programme de vitraux non figuratifs peut-il exprimer les mystères de la foi chrétienne et s'inscrire avec succès dans une modeste église de campagne ? La commission diocésaine d'art sacré, CDAS, de Besançon l'affirme en retenant le projet d'Alfred Manessier qui pose des vitraux non figuratifs dans cette église entre 1948 et 1950²¹. L'abbé Comment en charge de l'église des Bréseux, s'est au départ adressé à un maître verrier de Nancy mais la CDAS, consultée, rejette le projet. Lucien Ledeur, sur les conseils de François Mathey et de l'abbé Morel, rend visite à Manessier et réussit à le convaincre de travailler à la réalisation de vitraux, son travail pouvant s'inscrire dans cette démarche. La CDAS approuve le 18 juillet 1948 la maquette que Manessier lui présente et qui bénéficie de l'appui du critique célèbre René-Jean qui estime que :

«Son talent, qui le classe parmi les peintres dits abstraits, semble appeler la matière du vitrail et promettre une réussite. C'est l'opinion du critique d'art René-Jean, qui ayant l'occasion de voir ces deux esquisses, en parle très favorablement dans la chronique artistique du *Monde* du 22 Juillet. Les deux vitraux, destinés au chœur et presque totalement invisibles de la nef, seront "non-figuratifs". Jouant, dans leur ordre et par leurs moyens propres, un rôle analogue à celui de la musique instrumentale, ils devront créer une atmosphère propice à la prière²². »

L'œuvre de Manessier aux Bréseux fait l'objet d'un article du Père Couturier dans la revue *L'Art sacré*, consacrée principalement à Assy²³.

Audincourt

Un peintre communiste peut-il décorer une église nouvellement construite ? Les artistes non chrétiens peuvent-ils « faire » de l'art sacré ? La CDAS de Besançon retient Fernand Léger pour la décoration de l'église de la paroisse d'Audincourt, située dans les faubourgs industriels de la ville de Montbéliard, créée en 1946.

En octobre 1948 l'abbé Prenel, son responsable, prend directement conseil auprès du Père Couturier pour la construction de l'église d'Audincourt et s'adresse sur ses conseils à l'architecte Novarina. L'église est édifiée de 1949 à 1951 par des ouvriers volontaires, à partir des plans de l'architecte et grâce aux dons des paroissiens. Le Père Prenel prend seul l'initiative de contacter le Père Couturier pour le programme décoratif.

Un premier projet de décoration comporte des œuvres de Couturier, des époux Bony-Peugniez, d'Adeline Hébert-Stevens, ainsi que des sculptures de Marie Arbel. Les membres de la CDAS, consultés²⁴ le refusent²⁵. Ils demandent au Père Couturier de prendre contact avec d'autres artistes afin

que la décoration soit en adéquation avec la population du quartier des automobiles à laquelle elle est destinée. Le nom de Léger et celui de Miró sont alors prononcés, car l'église d'Assy fait figure d'exemple. Le Père Couturier accepte de suivre le chantier de décoration²⁶ et s'investit fortement dans sa direction²⁷. Il prend contact avec Bazaine, Braque, Miró, Léger et Le Moal, mais ni Braque ni Miró ne participent finalement au projet. Miró précise les raisons de son renoncement, sans doute en partie liées au rôle privilégié que joue Fernand Léger dans le projet²⁸. Les vitraux de la nef sont réalisés en dalle de verre par l'atelier de Jean Barillet à partir des cartons de Fernand Léger (nef et chœur) et de Jean Le Moal. Les mosaïques et vitraux du baptistère sont dessinés par le peintre Jean Bazaine. En juillet 1951 a lieu la pose des vitraux de Léger ; en août et septembre la pose de la mosaïque de Bazaine qui se charge aussi du baptistère (à la suite du désistement de Miró). Le travail réalisé par Fernand Léger consiste en la représentation des objets de la passion du Christ. Le programme iconographique répond aux exigences de l'artiste et reste, pour tous, parfaitement lisible. L'église est bénie en 1951 par M^{gr} Dubourg en présence de M. Buron ministre de l'Information. De nombreux articles de presse saluent l'évènement, dont ceux de Joseph Brandicourt et d'André Warnod, natif de la région (né à Giromagny), qui publie dans *Le Figaro* deux articles élogieux²⁹. Le baptistère n'est pas encore achevé³⁰ ni la tapisserie de Léger qui va être commandée plus tard. François Mathey note que les opposants vont toutefois se manifester après la disparition de M^{gr} Dubourg, ils condamnent en effet « ces fantaisies iconoclastes ³¹».

Ronchamp

Peut-on recourir à un architecte autodidacte, agnostique d'origine suisse et protestante, pour rebâtir une chapelle de pèlerinage catholique dédiée à la Vierge Marie ? La chapelle de Ronchamp, a été entièrement détruite par les bombardements. La société privée qui regroupe les héritiers des propriétaires privés de la chapelle et des terrains qui l'entourent, se lancent dans l'aventure de la reconstruction et prennent conseil auprès de la CDAS de Besançon (alors que rien ne les y oblige juridiquement). La CDAS écarte divers projets trop classiques. Lucien Ledeur et François Mathey suggèrent le nom de Le Corbusier à M^{gr} Dubourg qui leur demande à leur grand étonnement de le contacter. Mais ce recours n'est pas en soi extraordinaire car :

« Le discours théorique en matière d'architecture paraît en effet enfermé sur lui-même. L'importance prise par Le Corbusier avant et après la guerre dans le discours théorique est patente. [...] Toute la réflexion, des années trente aux années cinquante, est marquée de son empreinte. Il est devenu l'emblème du courant moderniste. Aucun auteur ne raisonne totalement en dehors du système de valeur issu de la vision corbuséenne du fonctionnalisme³². »

Après un premier refus, l'architecte agnostique accepte finalement de réaliser ce projet. Il se soumet à l'enseignement liturgique et aux recommandations que lui dispense Lucien Ledeur pour déterminer son programme architectural, mais aussi concevoir l'équipement mobilier de la chapelle. Le Corbusier

décide en effet de travailler seul et de réaliser une œuvre totale. Le 20 janvier 1951, la CDAS entérine les propositions de Le Corbusier. Les travaux se déroulent de septembre 1953 à juin 1955. Le 25 juin 1955 a lieu l'inauguration de la chapelle Notre-Dame-du-Haut par M^{gr} Dubois :

« Ronchamp (Haute-Saône, 1950-1955) : une œuvre d'art mystique ou un signal final interviennent en un bassin minier (dont, de 1946 à 1951, le député est Marcel Servin, PCF, chef de cabinet de Maurice Thorez), à un moment où l'Église catholique cherche à resserrer des liens distendus avec le monde de la création. La chapelle de Ronchamp sera bénie par M^{gr} Dubois pour qui « ce "gratte-ciel" de Marie [...] va dominer la région³³. »

La voix diocésaine de Besançon rappelle les cérémonies et les discours du 25 juin 1955. Le Corbusier déclare :

« En bâtissant cette chapelle, j'ai voulu créer un lieu de silence, de prière, de paix, de joie intérieure. Le sentiment du sacré anima notre effort. Des choses sont sacrées, d'autres ne le sont pas, qu'elles soient religieuses ou non. [...] Quelques signes dispersés, et quelques mots écrits chantent la louange à la Vierge. La croix -la croix vraie du supplice - est installée dans cette arche ; le drame chrétien a désormais pris possession du lieu³⁴. »

Compte tenu de l'hostilité des architectes des bâtiments de France à l'égard de Le Corbusier, le jeune inspecteur des Monuments historiques, qui a soutenu cette entreprise, n'a plus guère d'avenir dans son corps d'origine. François Mathey débute alors une nouvelle étape de sa carrière, grâce à l'appui de Jaques Dupont, à la fois inspecteur des Monuments historiques et vice président de l'Union centrale des arts décoratifs. Mathey devient la cheville ouvrière de l'exposition sur « les vitraux de France » présentée au Pavillon de Marsan en 1953.

Vitraux de France, 1953

La sauvegarde des vitraux et leur exposition sont attribuées à juste titre à Jean Verrier :

« Son œuvre essentielle et qui exigea beaucoup d'audace fut la mise à l'abri de milliers de vitraux menacés de bombardements en 1939. Une superficie qu'on a estimée à cinq hectares de verrières fut déposée dans toutes nos provinces avec l'aide des pompiers³⁵. »

François Mathey est au cœur de l'organisation de cette exposition qui réclame des efforts de coordination importants, sous la codirection du musée des Arts décoratifs et de l'inspection des Monuments historiques. Il s'agit en effet de solliciter l'accord des maires, des évêques, de s'adjoindre la collaboration des musées de province, des collectionneurs privés (notamment M. d'Harcourt), l'aide des architectes des bâtiments de France, pour le déplacement des œuvres. François Mathey recueille notamment les accords nécessaires des évêques du Mans, d'Amiens, d'Évreux et de celui de Rouen. Le message de l'Évêque d'Évreux (daté du « soir de Pâques ») est explicite et caractéristique de l'effort fourni par le clergé et les fidèles :

« Faire connaître nos vitraux ne peut que me réjouir, mais je vous l'avoue que je voudrais bien les revoir prendre leur place. Voici 14 ans qu'ils sont partis ! En ces jours de grandes

cérémonies, il est très pénible de rester de longues heures dans la pauvre cathédrale d'Évreux ! Malgré tout, je forme les meilleurs vœux pour le succès de votre exposition. C. Gaudron ³⁶.»

Avant que ces vitraux ne soient remontés dans les différentes églises, les autorités des Monuments historiques saisissent l'occasion exceptionnelle qui se présente à elles de montrer cet ensemble. Ils obtiennent l'accord des autorités ecclésiastiques. L'organisation de cette exposition est prise en charge par le musée des Arts décoratifs. L'exposition fait date à plus d'un titre. En effet, souhaitée en 1939, puis à la Libération par André Malraux, elle n'a pu être organisée faute de plomb disponible. Jean Verrier envisage cette exposition au Grand Palais pour 1947, sans succès.

« À partir de 1945, on se mit à réparer les vitraux, en débarrassant de la rouille les ferrures, en consolidant la mise en plomb, enfin en les nettoyant avec grand soin. Puis ce fut la grande opération de remontage de ces œuvres fragiles. Le résultat fut éblouissant. Ainsi, quand on contemple par une belle journée de soleil les vitraux de Chartres, on peut se dire que leur transparence, leur luminosité, leurs couleurs mouvantes et chatoyantes sont celles qu'il y a sept siècles Saint-Louis pouvait admirer. Mais, avant d'achever de remonter ces œuvres si précieuses, Jean Verrier organisa une Exposition du Vitrail français à Rotterdam en 1952, puis une autre en 1953 au Pavillon de Marsan. Et ce fut une émouvante révélation. Jean Verrier avait donné à la France une nouvelle parure³⁷. »

Parallèlement les organisateurs préparent la documentation historique et technique qui accompagne l'exposition, avec l'aide des bibliothèques municipales, du cabinet des dessins du Louvre (Maurice Sérullaz) et le musée de Cluny. Une seule dépose de vitraux s'avère nécessaire pour les besoins de l'exposition, à l'archevêché de Rouen, celle de la crucifixion qui figure ainsi utilement dans cette rétrospective. Le catalogue reprend le vaste corpus établi par Jean Verrier et Jean Taralon, inspecteur des Monuments historiques, avec l'aide de Louis Grodecki. L'exposition rencontre donc un vif succès, y compris commercial. François Mathey va ensuite contribuer en 1958 à la rédaction d'un ouvrage collectif sur les vitraux français dans lequel il rédige la partie consacrée aux vitraux contemporains. François Mathey coordonne cet ouvrage et sollicite des spécialistes comme André Chastel tout juste nommé professeur³⁸.

L'exposition va s'avérer essentielle pour la connaissance du vitrail français :

« Le service des Monuments historiques fit déposer préventivement en 1939 la majeure partie des vitraux classés, de même que d'autres pays européens, en particulier l'Allemagne. La surface des verrières mises à l'abri en France est estimée à plus de 50 000 m² [...] Les grandes cathédrales, au même titre que des centaines d'édifices moins considérables, furent ainsi provisoirement dépouillées de leur décor vitré. C'est alors que des équipes de restaurateurs et d'historiens de l'art purent observer de façon approchée et donc idéale des milliers de panneaux. La constitution d'une documentation photographique cohérente et durable, faite de clichés au dixième pris systématiquement en atelier avant et après restauration afin d'établir des photomontages, fut alors développée et s'est poursuivie jusqu'aux années 1970³⁹. »

La documentation élaborée grâce à cette exposition va être exploitée dans le cadre de l'entreprise internationale de documentation sur les vitraux lancée en 1957 :

« L'entreprise internationale du Corpus [...] est née au Congrès international d'Histoire de l'art, qui s'est tenu à Amsterdam en juillet 1957, lequel a arrêté le plan général de l'entreprise et les directives éditoriales pour l'uniformisation des éditions sous le patronage de l'UNESCO. Le comité de publication qui s'est formé pour la France est dirigé au départ par Jean Verrier et Marcel Aubert, le secrétariat étant assuré par Louis Grodecki et Jean Taralon⁴⁰. »

François Mathey synthétise plus tard ses connaissances en matière d'art du vitrail dans deux articles publiés en 1957 et en 1959⁴¹. Il estime que l'exposition des vitraux de 1953 a joué un rôle essentiel pour les peintres vivants venus la visiter :

« L'exposition des vitraux de France au Pavillon de Marsan (1953) a certainement contribué à la "libération" du vitrail. Affaire d'archéologues ou d'architectes tant qu'il était pensé, admiré, dans l'édifice pour lequel il a été effectivement conçu, le vitrail ancien, détaché de sa fenêtre haute, présenté comme un tableau de chevalet a pu, cette fois, être pensé, admiré, seul, pour lui-même, comme une peinture de gloire. Les rapprochements imprévus, mais évidents entre certaines verrières du XVI^e siècle et l'art de Matisse, Léger, Rouault, ont révélé au public et aux artistes que le vitrail pouvait être et fut en tout cas la meilleure expression des peintres d'autrefois. Cette preuve était nécessaire pour inciter les artistes modernes à ne pas trop tenir compte des règles imposées au nom d'une vérité archéologique à laquelle personne ne croit plus depuis Viollet-le-Duc et à consacrer au vitrail le meilleur de leurs recherches. Cette révélation du vitrail-peinture en même temps qu'elle autorisait les recherches audacieuses des peintres devait entraîner des aventures plus contestables. Il n'est pas question de dresser un palmarès, qui serait au reste fort court, des œuvres les plus intéressantes⁴². »

Dans son article paru en 1957 dans *Quadrum*, François Mathey évoque le contexte artistique d'après-guerre, les œuvres réalisées à Assy sous l'impulsion du Père Couturier. Il juge, distingue et évalue les réalisations qui ont suivi. Il précise aussi le sens, l'apport spirituel qu'il attribue au vitrail et cite à cette fin Grodecki et Ruskin :

« Comme le dit Louis Grodecki, *la lumière est l'image la plus adéquate que nous puissions nous former de Dieu, le verre est une matière mystérieuse que la matière de la lumière ne brise pas en traversant (image admirable du mystère de l'Immaculée Conception)*. Ruskin écrivait que la transparence du verre est le caractère qui rend le plus accessible l'idée de la pénétration du Saint-Esprit dans le cœur de l'homme. Le vitrail est par conséquent, par essence comme par fonction, l'art sacré par excellence⁴³. »

En 1958, François Mathey rédige un article intitulé « Jugez sur place des vitraux modernes » paru dans *Connaissance des arts*. Il l'accompagne d'une carte de France situant géographiquement les vitraux modernes⁴⁴. Si le travail de la CDAS de Besançon a été exemplaire, il apparaît que la commission n'a pas été la seule à contribuer au développement des vitraux modernes. La multiplicité des sites référencés sur cette carte marque l'essor considérable dans la France entière des vitraux réalisés dans les lieux de culte catholiques durant une période courte, d'une dizaine d'années. Car cet élan s'est ensuite semble-t-il suspendu pour reprendre plusieurs années plus tard dans le cadre de la commande publique.

André Chastel précise dans l'un de ses éditoriaux écrits pour la *Revue de l'Art* en 1970, que l'art du vitrail joue un rôle essentiel pour la peinture française, au même titre que l'art de la fresque pour la peinture italienne⁴⁵.

François Mathey s'intéresse encore, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, aux jeunes maîtres verriers comme par exemple Jean-Dominique Fleury qui réalise les vitraux de Conques pour Soulages en 1994. François Mathey le choisit pour son exposition sur les métiers de l'Art en 1980.

La spiritualité dans la peinture

Dans le contexte du musée des Arts décoratifs, François Mathey étend à partir de 1953 son champ d'exploration en appliquant à la peinture et à la sculpture de son temps, le même regard passionné, considérant que « Là où il y a la foi, il y a l'homme et par conséquent l'art ». Il est l'ami d'Alfred Manessier, il expose Roger Bissière et accueille avec enthousiasme les recherches plastiques d'Hantaï. De son ami Manessier, François Mathey écrit qu'il a su aux Bréseux, grâce à ses vitraux non figuratifs, affirmer le moyen de transcender le monde extérieur et « de retrouver ainsi un langage plus universel, en un mot communautaire où doit se reconnaître l'art sacré⁴⁶ ».

En 1966, François Mathey organise une exposition rétrospective en guise d'hommage au peintre Bissière (1886-1964), candidat malheureux de la XXXII^e Biennale de Venise de 1964. Mathey, loue sa simplicité franciscaine, pour lui la peinture de Bissière révèle :

« Un don exceptionnel de coloriste, la tendresse de ses rapports, la toile caressées sans cesse nourrie de ferveur, l'expérience aussi de soi-même à travers l'acte de peindre, analogue à la méditation du Zen, sont le témoignage sensible de Bissière, l'exemple émouvant de ce conflit permanent entre *animus* et *anima*, l'un contrôlant l'autre au point de le juguler, jusqu'au moment où les forces vives de l'âme se libèrent pour exalter la Joie⁴⁷. »

François Mathey est proche dès 1960 de Simon Hantaï à qui il adresse une lettre pleine d'émotions le 20 juin 1960 :

« Elles[vos peintures] me prouvent qu'il est possible d'aller au-delà des formalismes, mêmes sacrés, pour toucher l'essence divine des choses. Non seulement les toucher, mais les faire siennes et les vivre. Quand la peinture devient elle-même, non seulement sujet à contempler, mais contemplation elle-même, qu'on oublie qu'elle est peinture pour devenir prière, qu'elle est incarnation⁴⁸. »

En 1970, dans la préface du catalogue d'une exposition à la galerie Pierre Matisse à New-York, il évoque les tableaux créés par Hantaï à partir de 1960 : « ces grands tableaux cristallins que sont les "Mariales", comme d'immenses pochoirs de ciel d'où sourd la lumière⁴⁹ ».

Pour Mathey la recherche de la spiritualité en peinture n'a pas de frontières. Il fait la connaissance de deux peintres américains qu'il admire : Tobey qu'il expose à Paris en 1961, qui est un disciple de la

religion bahaï, et Rothko, agnostique, à qui il rend visite la même année. Lors de son premier voyage à New York d'une semaine, François Mathey prend contact avec les marchands de Tobey, Pierre Matisse et Marian Willard. Il complète sa documentation lors de son deuxième voyage aux USA en 1961. Il visite l'ancienne maison de l'artiste et son atelier à Seattle :

« Un grenier inconfortable où les peintures et les objets sont entassés, emmêlés, sans la moindre recherche ni désir de pittoresque. Des photos de bahaï et au mur constellé de peintures, un grand christ. La poussière contribue à l'atmosphère d'abandon assez tragique, mais l'on ressent une certaine peine, celle de l'homme solitaire, errant, qui cherche sa joie et ne la trouve pas. Comme si la peinture elle-même n'était qu'un expédient⁵⁰. »

Il se renseigne de façon très approfondie sur la religion bahaï adoptée par le peintre. Il en décrit longuement l'histoire et les préceptes dans son carnet de voyage de 1961⁵¹. John Ashbery poète américain, mais aussi à cette époque correspondant du *New Herald Tribune* à Paris, rend compte de l'exposition parisienne de 1961. Il souligne les innovations scénographiques réalisées par François Mathey :

« Les salles spacieuses ont été divisées en petites chapelles dont les murs gris conviennent parfaitement à ces peintures intimes et méditatives. Un fait inhabituel : une sorte de tapis roulant présente les tableaux qui défilent lentement devant le spectateur, et dont le mouvement semble faire écho aux sinuosités déterminées du dessin de Tobey⁵². »

François Mathey porte un intérêt particulier à l'œuvre de Mark Rothko qu'il rencontre en 1961 dans son atelier :

« Rothko : 58 ans, fort, œil vif. L'allure d'un curé de campagne qui aurait fait du sport dans sa jeunesse [...] ses tableaux ne sont pas si loin de Manessier actuellement même sensibilité. L'œuvre ne change guère. Il a trouvé une formule et la poursuit seulement avec plus d'intensité et de décision. J'aime beaucoup et ne peux m'empêcher d'y trouver un profond sentiment religieux. Mais le mot ici ne signifie rien. Religieux veut dire *Christian Science*, anabaptiste, catholique romain, presbytérien, etc. et l'on ne peut se comprendre. Je le comprends lorsqu'il s'affirme agnostique, comment ne pas l'être ici ! Mais Dieu lui-même n'est-il pas une invention des hommes et nous nous retrouvons. C'est une question de mots. Rothko est hanté par la destination de ses œuvres. Il voudrait un autre public que les plus grands collectionneurs, s'adresser directement au peuple. Je lui dis que l'église et l'usine sont les seuls bâtiments qui conviennent, mais l'idée cléricale et celle du patron l'indisposent. Reste le musée, pis-aller, qui est fait pour les œuvres qui n'ont pas encore trouvé de place dans la société⁵³. »

Révolutions, évolutions, sens

Au cours des années soixante-dix, François Mathey suit avec intérêt les évolutions du monde artistique. « En réalité il s'accumule en ce moment une énorme énergie spirituelle et matérielle⁵⁴ ». La démarche artistique a alors considérablement évolué :

« Cette démarche, pour les jeunes générations, se situe probablement en marge de l'Eglise. Parce qu'elle est socialement suspecte ou paraît incongrue, ou ne répond plus à l'idée qu'elles se font de sa mission. Un dialogue était d'emblée possible entre le Père Couturier, Léger, Matisse, Le Corbusier. Ils appartenaient à la même génération. Entre eux et lui il y avait la dimension certes infinie de Dieu, Dieu révélé et bien méconnu. Mais quelle notion Dieu évoque-t-il chez un jeune artiste pour lequel celle d'art n'a même plus de sens ?⁵⁵ »

Mais il considère qu'à toutes les époques « L'art cherche Dieu. [...] Imagine-t-on une situation où l'art se passerait d'œuvres ou bien imagine-t-on des œuvres qui ne soient pas l'incarnation de valeurs spirituelles ?⁵⁶ ».

La peinture est spirituelle ou ne l'est pas :

« Il n'y a pas de peinture abstraite ou figurative, conceptuelle ou non, pas davantage de genre, portraits ou paysages, il n'y a que celle qui parle à l'esprit par les seuls moyens picturaux et quand on dit qu'elle est ainsi spirituelle c'est parce qu'il n'y a pas d'esprit sans incarnation. C'est sans doute une vérité première qu'il est bon de rappeler à l'occasion⁵⁷. »

Il en est de même de toute création. F. Mathey apprécie l'orfèvrerie religieuse de Goudji : « François Mathey ose parler de la beauté seulement à deux ou trois reprises ; c'est le cas de Goudji : *On n'osait plus y croire : le goût du beau aurait-il encore un sens ?*⁵⁸ ».

Mais la notion du « spirituel dans l'art », au sens où l'entend F. Mathey, se rattache à la notion de partage. Alors qu'il commente ses réalisations pour Audincourt, Mathey reprend cette citation de Fernand Léger : « Je désirais apporter un rythme évolutif des formes et de couleurs pour tous, croyants et non croyants, quelque chose d'utile, accepté aussi bien par les uns que par les autres, du seul fait que la joie et la lumière se déversent dans le cœur de chacun⁵⁹ ».

1. L'abbé Morel est un artiste franc-comtois, promoteur de l'art sacré, qui fait sa carrière artistique à Paris aux côtés de Jean Bazaine, avec qui il dirige un atelier de peinture à Montparnasse de 1936 à 1937.

2. J. Ball, *L'abbé Flory, 1886, 1949*, images de J. Garneret, Besançon, 1978.

3. « Il les engageait à faire des enquêtes sur leur milieu de vie ou d'origine. Cette démarche était influencée par la science sociale de Le Play [...] L'un des élèves de Jean Flory publie ainsi en 1936, juste avant les vacances, un Carnet de route qui invite les vacanciers à aller à la découverte des réalités concrètes, minéraux, flore, faune, et surtout les hommes, cultivateurs, artisans, viticulteurs, montagnards, pêcheurs, ouvriers d'usine en congés, ceci en mobilisant les méthodes de la géographie humaine de Deffontaine. 150.000 exemplaires furent immédiatement épuisés. Jean Flory était plus tourné vers les questions sociales et religieuses que vers les arts qui attireront cependant un certain nombre de ses disciples. Marcel Ferry président de la JEC en 1939, publie en 1945 un ouvrage sur les statues de la Vierge en Franche-Comté et s'occupe depuis de la restauration des églises comtoises. François Mathey deviendra conservateur du Musée des Arts décoratifs à Paris. Jean Garneret enfin, fera, dans ses recherches sur le folklore, de la curiosité une valeur morale : « Il y a une curiosité qui est le départ de la science. Ouvrez vos yeux regardez autour de vous le monde qui vous entoure et que vous ne connaissez pas vraiment. Que toutes ces choses sont belles et que les gens sont de curieuses gens. Connaître ainsi c'est apprendre à mieux aimer », G. Jeannot, « Tisser des liens patrimoniaux, entrepreneurs culturels et attachements pour la maison rurale en Franche Comté, Patrie, patrimoines », *Genèses*, n° 11, 1993, p. 12 citant J. Ball, *op.cit.* p. 39 et p. 124.

-
4. « Ainsi, après 1945 se regroupent, autour de la figure charismatique de l'abbé Flory, des prêtres et des instituteurs qui revendiquent (en partie en opposition aux régionalistes), une reprise en main par le peuple des campagnes de ses propres richesses culturelles. Cela se traduit en particulier par un travail très méticuleux de recueil des traditions encore vivantes du monde paysan. » G. Jeannot, *op.cit.*, p. 7.
5. François Mathey à sa mort, fait don à l'association *Folklore Comtois* créée par Jean Garneret, de sa collection de reproductions du Saint-Suaire de Besançon.
6. Paris 1977 : cat expo. *Artiste, Artisan ?* Paris, musée des Arts décoratifs, 1977.
7. Il est également fait mention de ses ouvrages et travaux : *Les Voyageurs français en Pologne au XVII^e siècle* : diplôme de l'Institut des Hautes Études polonaises, 1939. *Olympia de Manet*, Coll. Musée des Chefs-d'œuvre Ed. Vendôme, 1948. *Manet*, Ed. du Chêne, 1949. *Six femmes peintres*, Ed. du Chêne, 1951. « *L'Atelier de Manet* », *Médecin de France XIX*, 1951. *De Caravage à Vermeer* (en collaboration avec Jacques Dupont), Ed. Skira 1951. *Les Curiosités touristiques de la France* (ouvrage collectif sous la direction d'Henri de Ségogne), 1952. À paraître : *Histoire de la peinture religieuse* (Ed. Bloud et Gay). Dirige la collection *Nefs et Clochers* (Ed. du Cerf) et en collaboration avec R.A. Weirgert, *Les plus excellents bâtiments de France* (Vincent Freal). Collabore à *La Vie Intellectuelle*, *l'Art Sacré*, *Art et Industrie*, *Art et Décoration*, *Médecine de France*, *Visages du Monde*, *Connaître*, *Critique*. Conférences sur l'Histoire des Arts décoratifs (Maison des Lettres), 1948. Douze émissions à la Télévision sur l'Iconographie des saints de Paris, 1951.
8. Jacques Dupont, « Une petite exposition La Tour au Louvre », *Bulletin de la Société Poussin, Chefs-d'œuvre perdus et retrouvés*, troisième cahier, mai 1950, p. 9.
9. Palais du Louvre, Archives des musées nationaux, série 03 : dossier du conservateur François Mathey, cote 0302960.
10. Jacques Bony est le gendre de l'imagière Pauline Peugniez et de Jean Hébert-Stevens maître-verrier. Il travaille au sein de leur atelier d'art sacré. Paris : Centre André Chastel. Campagne d'archives orales « Art et architecture religieux en France (1920-1980) ». Entretien oral avec Jacques Bony, maître verrier, enregistré le 27 novembre 2000 (entretien réalisé par Véronique David, Michel Herold, Jean-Charles Cappronier), durée : 65 mn.
- 11 *Ibidem*.
12. Archives de la CDAS de Besançon, fonds Ledeur, lettre de François Mathey à Lucien Ledeur, le 13 janvier 1949.
13. F. Mathey, « Peintures romanes françaises », *L'art sacré*, n° 2, Paris, 1945, p. 30-31. « Publications récentes sur l'art moderne », *L'art sacré*, n° 3, Paris, 1945, p. 46. « Points de vue actuels sur l'Art ancien », *L'art sacré*, n° 4, Paris, 1946. « Les grandes directions de la curiosité historique », *L'art sacré*, n° 8, Paris, octobre 1946, p. 23-28.
14. F. Mathey, « Le prêtre et les artistes », *L'art sacré*, Réflexions à L'Arbresle, n°1-2, septembre, octobre 1966, Paris, 1966. p. 22-25. Sur la contributions de François Mathey à La revue *L'art sacré* : « Après la guerre, la plume est généralement tenue par le Père Régamey au nom d'une équipe constituée de l'urbaniste Gaston Bardet, les architectes Pierre Barbe, Pingusson et autres, les critiques Maurice Brillant et François Mathey. À ce moment, le ton change : il ne s'agit plus seulement de modernité architecturale ou, plus généralement, plastique mais, dans le contexte de la Reconstruction, de repenser l'équipement religieux conformément à la rationalité moderne. » J.M. Leniaud, D. Calabi, « Histoire de l'architecture occidentale au XIX^e et au XX^e siècles », *École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques*, Livret-Annuaire 20, 2004-2005, 2006, p. 349.
15. F. Mathey, « Entrer dans le vingtième siècle : Le Corbusier », *Les Cahiers universitaires catholiques*, novembre 1965, p. 85-90. F. Mathey, « L'impossible perfection », *Témoignage chrétien*, 13 octobre 1966. F. Mathey, « Vitalité du négatif », *Cahiers universitaires catholiques*, n° 10, mars-avril 1971, p. 3-4. F. Mathey, « Art et non art », *Cahiers universitaires catholiques* n° 10, mars-avril 1971. F. Mathey, « Aimé Esposito Farèse. Ce que l'on voit au loin », *Réforme*, 26 février 1972.
16. Denis Grivot reproduit dans son ouvrage la lettre de François Mathey du 12 novembre 1960 qui réclame à juste titre la paternité de cette découverte. D. Grivot, *C'était donc la tête du Christ !* Précysous-Thil, 2008, p. 32-33.
17. « À Belfort-Montbéliard, la construction d'églises et de temples nouveaux se produit principalement entre 1950 et 1968. L'afflux croissant de nouvelles populations vers l'industrie, spécialement vers Peugeot-Sochaux (de 14 000 salariés en 1950 à 39 000 en 1979 à Sochaux) ; des

villes moyennes doublent leur population (Audincourt, Montbéliard) plusieurs bourgades la quintuplent (Étupes, Bethoncourt, Grand-Charmont). Des milliers de ruraux s'y retrouvent, déracinés et confrontés à de nouveaux rapports sociaux (grandes usines et grands ensembles). » Y-C Lequin, « Églises et temples en bassins industriels : Belfort-Héricourt-Montbéliard (Franche-Comté) (1944-2008) », *In Situ*, n° 12, 3 novembre 2009, revue en ligne de l'Inventaire.

18. A. Flicoteaux, *Le chanoine Lucien Ledeur et la Commission d'art sacré du diocèse de Besançon, de 1945 à 1955*, mémoire de maîtrise en théologie, Institut catholique de Paris, 1998, p. 7-9.

19. Y-C Lequin, *op.cit.* p 7.

20. L'activité de la CDAS de Besançon a été retracée dans le numéro 11-12 de la revue *L'Art sacré* en date de juillet août 1952. F. Caussé, *Les artistes, l'art et la religion en France. Les débats suscités par la revue L'Art sacré, entre 1945 et 1954*, thèse d'histoire de l'art, Université de Michel de Montaigne - Bordeaux III, 1999. F. Caussé, *La Revue « L'Art Sacré » Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris, juin 2010.

21. Archives privées famille Mathey, lettre de A. Manessier à F. Mathey, le 1^{er} février 1958.

22. « Manessier est un artiste dont le renom grandit. Son talent, qui le classe parmi les peintres dits abstraits, semble appeler la matière du vitrail et promettre une réussite. C'est l'opinion du critique d'art René-Jean, qui ayant l'occasion de voir ces deux esquisses, en parle très favorablement dans la chronique artistique du *Monde* du 22 Juillet. Les deux vitraux, destinés au chœur et presque totalement invisibles de la nef, seront "non-figuratifs". Jouant, dans leur ordre et par leurs moyens propres, un rôle analogue à celui de la musique instrumentale, ils devront créer une atmosphère propice à la prière. » Archives privées Françoise Caussé, compte rendu de la CDAS de Besançon paru dans la *Semaine Religieuse*, le 18 juillet 1948.

23. *L'Art sacré* n° 1-2, Paris, septembre-octobre 1950.

24. « Nous étions consternés, d'autant que ces artistes étaient des amis mais fallait-il laisser passer l'occasion offerte le grand dessein, pourtant dû au P. Couturier lui-même : 'aux grands artistes, les grandes œuvres' ? Finalement, Lucien se résolut à refuser le programme ». Archives privées Christine Manessier, lettre de François Mathey à Alfred Manessier, le 3 avril 1977.

25. A. Flicoteaux, *op.cit.* p. 20.

26. *Ibidem*, p. 21.

27. Archives privées Françoise Caussé : lettre du Père Couturier au chanoine Ledeur, le 16 juillet 1950.

28. Archives Bibliothèque du Saulchoir, Fonds Couturier. Lettre de Miró au Père Couturier, le 26 septembre 1951 de Montroig (Tarragone). C'est Miró qui souligne.

29. Archives Bibliothèque du Saulchoir, fonds Couturier. Coupures de presse : Joseph Brandicourt, « Une œuvre édifiée avec le concours de la population ouvrière », *Le Figaro*, 17 septembre 1951. André Warnod, « Un témoignage de la richesse de l'art religieux contemporain », *Le Figaro*, 17 septembre 1951.

30. Jean Bazaine multiplie les lettres au Père Couturier pour compenser sa lenteur d'exécution. Voir Archives Bibliothèque du Saulchoir, Fonds Couturier. Lettres de Bazaine au Père Couturier, le 9 juillet 1950, le 15 octobre 1950 et le 3 juillet 1951.

31. « Tout ce qui avait été plus ou moins possible au temps de M^{gr} Dubourg devient très difficile avec son successeur M^{gr} Dubois dont on sait qu'il avait été précisément nommé par Pie XII pour faire pièce au déviationnisme moderniste dont faisait preuve le diocèse de Besançon en proie aux fantaisies iconoclastes. » Archives privées Christine Manessier, lettre de François Mathey à Alfred Manessier, le 3 avril 1977, déjà citée.

32. D. Voldman (dir), *Images, discours et enjeux de la reconstruction des villes françaises après 1945*, Cahiers de l'IHTP, n° 5, juin 1987, p 11.

33. Y-C Lequin, *op.cit.*, citant *La Voix diocésaine de Besançon*, 1955, p. 264.

34. « Bénédiction de la chapelle de Notre-Dame du Haut, Ronchamp », 25 juin 1955, article non signé, *La voix diocésaine de Besançon*, n° 14 et 15 des 14 et 28 juillet 1955.

35. Procès-verbal de la réunion de la commission des Monuments historiques du 19 octobre 1945, Médiathèque du patrimoine et de l'architecture, fonds 80/19/2, procès-verbal de la réunion du 19 octobre 1945 de la commission des Monuments historiques, 3^e section, Antiquités et objets d'art.

-
36. C'est l'évêque qui souligne. Bibliothèque des Arts décoratifs, archives du Musée des Arts décoratifs, dossier d'exposition D1/284.
37. P. Deschamps, « Jean Verrier », bibliothèque de l'École des chartes, 1967, tome 125, livraison 2, p. 540-543.
38. INHA, fonds André Chastel, carton 15. Lettre de François Mathey à André Chastel, le 6 juillet 1955.
39. F. Gatouillat, M. Herold, V. David, « Des vitraux par milliers. Bilan d'un inventaire : le recensement des vitraux anciens de la France », *in Situ* n° 6, septembre 2005, revue en ligne de l'Inventaire.
- 40 V. Carpentier, *La vie des monuments de l'État. Histoire administrative et patrimoniale de la Caisse nationale des Monuments historiques (1912-1978)*, Paris, 2008.
41. F. Mathey, « Situation du vitrail en France », *Quadrum*, n° 4, 1957, p. 84-98, et « Le Vitrail des peintres, de 1940 à nos jours », *Le Jardin des arts*, n° 53, mars 1959, p. 284-293.
42. F. Mathey, « Le Vitrail des peintres, de 1940 à nos jours », *op.cit.*
43. F. Mathey, « Situation du vitrail en France », *op.cit.*
44. François Mathey, « Jugez sur place des vitraux modernes », *Connaissance des arts*, n° 77, juillet 1958, p. 80-83. La carte porte la mention : « Copyright by François Mathey et *Connaissance des arts* 1958. »
45. « Notre pays possède, par une sorte de privilège historique, à peu près autant de verrières que tous les pays d'occident réunis. L'histoire de cet art est essentielle ici, comme l'art de la fresque pour l'Italie. » André Chastel, « Le vitrail, n° 10, 1970 », *La revue de l'art, éditoriaux*, Paris, 1980, p. 89-95.
46. F. Mathey, « Situation du vitrail en France », *op.cit.*
47. Préface de François Mathey. Paris 1966 : cat expo. *L'œuvre vécue de Bissière*, musée des Arts décoratifs, 1966.
48. Lettre manuscrite de François Mathey à Simon Hantaï, quatre feuillets, le 20 juin 1960. Archives privées famille Hantaï.
49. F. Mathey, préface, New York 1970 : cat expo. *Hantaï : Paintings 1960-1970*, New York, Galerie Pierre Matisse, 1970. Hantaï, 1970.
50. François Mathey, *Deuxième carnet de voyage aux USA*, 29 mai 1961.
51. « 29 mai 1961. Ai visité la maison de Tobey occupée par un jeune ménage (la femme française, Soussa, disciple de Bahá'í. Ils pensent sérieusement que sa foi est inséparable de l'œuvre de Tobey et me prêtent quelques ouvrages d'inspiration. Essai sur le Bahaïsme par Hippolyte Dreyfus-Leroux, *écrit*, Paris 1909. Bahaïsme : mouvement sur l'unité religieuse de l'humanité, en partant du principe unique qui est au fond de toutes les croyances, affranchis de la contrainte des clergés. Les bahaïs croient que de cette éternité, Dieu a suscité parmi les humains l'apparition d'êtres supérieurs qui en leur inculquant les grands principes moraux sur lesquels sont fondées les sociétés ont été les guides suprêmes de leur évolution ». *Ibidem*, p. 139-145.
52. John Ashbery, « Mark Tobey », *Reported Sightings: Art Chronicles, 1957-1987*, New York, 1989, p. 188-190.
53. F. Mathey, mardi 9 mai 1961, deuxième carnet de voyage aux USA.
54. F. Mathey, « Vitalité du négatif », *Cahiers universitaires catholiques*, mars-avril 1971, p. 3-4.
55. *Ibidem*.
56. *Ibid.*
57. *Ibid.*
58. F. Mathey, *Écrits*, Paris, 1993, préface de Jean-Marie Lhôte.
59. F. Mathey, « Situation du vitrail en France », *op.cit.*, p.97.