In Situ
Revue des patrimoines

1 | 2001
Mélanges en mémoire de Joël Perrin

L'exemple d'un décor religieux dans le nord de la France : Bruno Chérier (1817-1880) et Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing

Catherine Guillot et Sylvie Patry

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/insitu/1095
DOI : 10.4000/insitu.1095
ISSN : 1630-7305

Éditeur
Ministère de la culture

Référence électronique
Catherine Guillot et Sylvie Patry, « L'exemple d'un décor religieux dans le nord de la France : Bruno Chérier (1817-1880) et Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing », *In Situ* [En ligne], 1 | 2001, mis en ligne le 24 avril 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/insitu/1095 ; DOI : 10.4000/insitu.1095

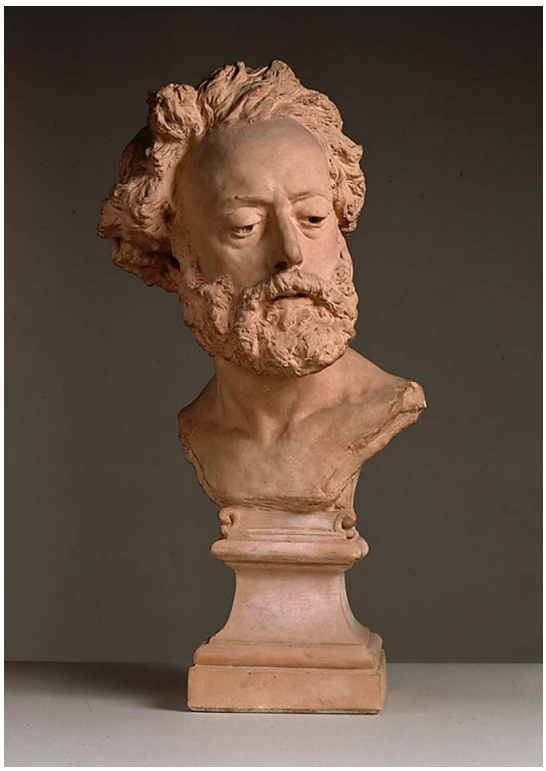
Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

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

L'exemple d'un décor religieux dans le nord de la France : Bruno Chérier (1817-1880) et Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing

Catherine Guillot et Sylvie Patry

Figure 1



Jean-Baptiste Carpeaux, Bruno Chérier, 1874-75, épreuve en plâtre, Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Phot. F. Raux © R.M.N

1 « Peu de peintres valenciennois ont été plus féconds que Chérier ; pendant le temps qu'il séjourna dans le Nord, il exécuta beaucoup de peintures murales [...] dans les églises [...] des arrondissements de Lille, Valenciennes, Cambrai et Avesnes »[1]. A l'unisson des mentions biographiques éparses de Bruno Chérier, plus connu pour avoir été l'ami et le modèle de Jean-Baptiste Carpeaux, la biographie d'Edouard-Désiré Fromentin insiste sur son activité prolifique comme peintre religieux dans le nord de la France. Le constat contraste avec la confidentialité actuelle de l'artiste et les rares témoignages conservés dans les églises du Nord. Le Palais des Beaux-Arts de Lille possède 38 dessins inédits, de grand format, pour des décors muraux et des vitraux[2]. Ils attestent la vitalité de la production de Bruno Chérier. Cependant, alors que donné que ces feuilles ne comportent aucune indication permettant de retrouver les peintures ou les verrières qu'elles préparent et alors que la notice biographique la plus complète, celle de Fromentin, fournit une « nomenclature » [3] des œuvres incertaine, il est bien difficile de retracer la carrière d'un artiste qui s'est voué au grand décor de la fin des années 1850 jusqu'à sa mort. Né à Valenciennes en 1817[4], Bruno Chérier y reçoit une première formation artistique qu'il complète à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris à partir de 1837, où il est présenté par Périn[5]. En 1842, élève de Picot, il échoue au prix de Rome[6], où il se rend cependant de février 1847 à mars 1848[7]. A Valenciennes, autour de 1848, Bruno Chérier se lie avec Carpeaux dont il devient, jusqu'à la mort du sculpteur en 1875, le soutien indéfectible et le correspondant fidèle. Après des débuts comme portraitiste, essentiellement auprès de familles valenciennoises, quelques incursions dans l'art religieux[8], en particulier à l'église de Monchy-le-Preux où il dessine vers 1848 des cartons

de vitraux aujourd'hui détruits - Carpeaux donnera également en 1849 des sculptures pour cette église -[9], Bruno Chérier semble avoir eu quelque mal à se lancer : ses envois au Salon en 1845, 1849 et 1852 n'ont guère été remarqués par la critique. Confronté à l'insuccès et à la difficulté d'obtenir des commandes, l'artiste a alors renoncé pour un temps à une carrière parisienne.

Figure 2



Vue générale de la nef de l'église Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing
© Phot. C.R.M.H., 1975

2 En effet, en 1852, nous retrouvons Bruno Chérier à Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing. C'est à ce moment-là que l'artiste se tourne de manière définitive et exclusive vers le décor religieux. Face à l'accroissement de la population urbaine suscité par l'expansion industrielle, les autorités ecclésiastiques ont alors le souci de doter les grands centres du Nord d'établissements nouveaux ou réaménagés. A côté du chantier emblématique de la future cathédrale Notre-Dame-de-la-Treille de Lille, des églises paroissiales devenues exiguës sont agrandies ou construites à Lille, Roubaix ou Tourcoing. Henri Coroënne (1822-1909), Alphonse Colas (1818-1887) ou Victor Mottez (1809-1897) recueillent l'essentiel des commandes des années 1850 aux années 1880.

3 Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing est représentative de ces églises paroissiales nouvellement édifiées ; le chantier réunit en outre des artistes que l'on retrouve dans d'autres églises de la région, tels Gaudelet pour les vitraux, Buisine, Geertz et son élève Abeloos, ou Stalars, pour le mobilier et la statuaire. Bruno Chérier y intervient de 1852 à 1859 de façon variée et inégale, en exécutant un chemin de croix, les peintures des piédroits et les grisailles du chœur, les cartons des trois verrières du chœur, contributions où la frontière entre art et production mécanique se révèle souvent incertaine. Lorsqu'en 1849, la construction de Notre-Dame-des-Anges, sur les plans de

l'architecte de la ville de Tourcoing, Achille Dewarlez (1797-1871)[10], s'achève après quatre ans de travaux[11], c'est un édifice vide qui fait désormais office d'église paroissiale d'un quartier en pleine expansion, la deuxième église en importance à Tourcoing après Saint-Christophe. Les difficultés financières qui ont émaillé le chantier accompagnent également l'aménagement du décor, qui ne sera achevé qu'en 1875 et qui subsiste aujourd'hui pratiquement dans son intégralité.

Figure 3

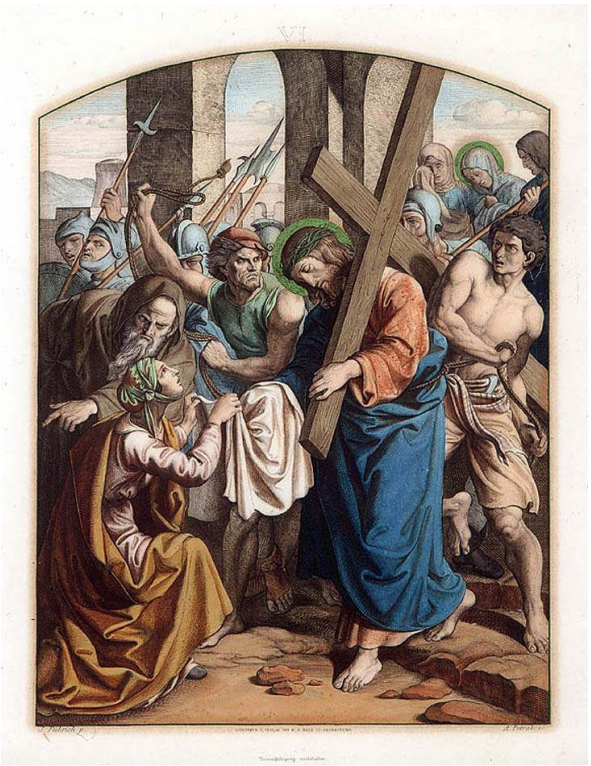


Bruno Chérier, Sixième station du Chemin de Croix : Véronique essuie le visage du Christ, Tourcoing, Notre-Dame-des-Anges

Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

4 Entre 1849 et 1852, il semble qu'aucun artiste n'ait été sollicité par les membres du conseil de fabrique : le chemin de croix de Bruno Chérier est ainsi la première œuvre contemporaine à orner l'édifice. La nomination de l'artiste en avril 1852 comme professeur de dessin aux écoles académiques de Tourcoing [12] lui a très certainement valu cette première et modeste commande. Peut-être l'architecte Charles Maillard (1821-1875), responsable des travaux d'embellissement de l'église et également professeur aux écoles académiques, a-t-il introduit Chérier auprès des fabriciens. Le nom du peintre ne figure pas sur le *Registre des délibérations du Conseil de fabrique*, où prévalent les considérations financières : « M. le Doyen a en caisse la somme de 4 115 F provenant d'offrandes de dons volontaires pour un chemin de la croix et demande l'avis de la Fabrique pour l'emploi. Après diverses observations on convient de faire les tableaux à raison de 400 F chacun et les cadres à raison de 50 à 80 F pièce (...) »[13].

Figure 4



D'après Joseph Führich, Sixième station du Chemin de Croix : Véronique essuie le visage du Christ, Chassors, église Saint-Romain

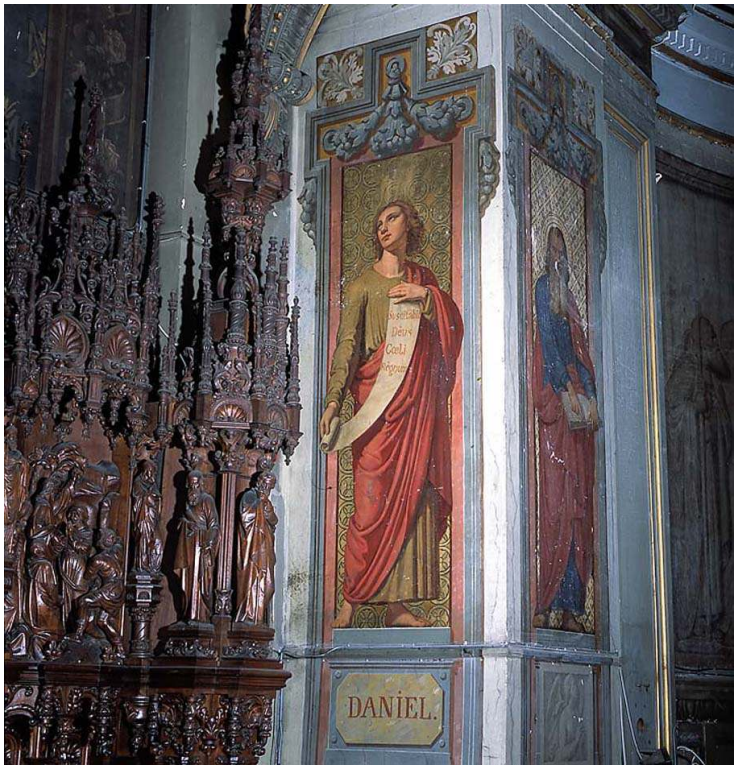
Phot. Inv. M. Hermanowicz © Inventaire général, ADAGP, 1987

5 Aujourd'hui privé de cadres et conservé dans la sacristie de Notre-Dame-des-Anges, ce chemin de croix, dont la sixième station est signée et datée de 1854, dérive d'un chemin de croix gravé de Joseph von Führich (1800-1876). Il est difficile de déterminer qui, de l'artiste ou du commanditaire, a eu l'initiative du modèle : l'œuvre de Führich, peintre autrichien proche des Nazaréens[14], est à la source de plusieurs chemins de croix gravés recensés dans diverses églises en France [15] Le modèle est connu, il n'en est pas moins polémique, comme le demeure au XIX^e^ siècle la prétention des Nazaréens à renouveler la peinture religieuse à la source des Primitifs et de la foi. Carpeaux, dont la peinture religieuse se situe aux antipodes, est « contrarié en apprenant, par [le frère de Chérier], que la composition de ses tableaux est tirée de maîtres allemands »[16]. Le goût de Chérier pour un certain primitivisme ne se démentira guère, comme en témoigne sa dernière et plus importante commande pour la nef de Notre-Dame de Loos, près de Lille (1868-1880).

6 Si les toiles reprennent avec fidélité les compositions de Führich, en supprimant parfois des personnages secondaires, le coloris, avec une grande économie de moyens, repose sur l'opposition constante entre les deux complémentaires, le rouge et le vert, dans une gamme qui signalerait davantage un suiveur de Delacroix qu'un adepte des frères Flandrin. Selon l'abbé Lecomte[17], « si les couleurs sont belles, ce qui est surtout remarquable, c'est la composition même de chaque scène ». Le compliment tourne court, car ces stations, production probablement alimentaire, se situent entre création et reproduction, et révèlent bien peu du style de Chérier. Toujours à partir du même modèle, l'artiste a réalisé une version réduite destinée à la chapelle de l'hôtel-Dieu de

Tourcoing, où la composition est encore simplifiée et la part artistique très réduite. L'artiste a exécuté plusieurs chemins de croix, pour l'église Saint-Sauveur de Lille [18] détruite par un incendie en 1896[19], ainsi que pour l'église paroissiale d'Haussy[20], sans qu'il soit possible de savoir s'ils correspondent à des débuts difficiles ou si le peintre a tout au long de sa carrière honoré ce type de commandes de piété. Le conseil de fabrique s'est vraisemblablement montré satisfait des toiles, qu'il fait orner de cadres sculptés par Buisine.

Figure 5



Bruno Chérier, décor du piédroit du chœur de Notre-Dame-des-Anges : Le Prophète Daniel
Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

Figure 6



Bruno Chérier, grisaille du chœur de Notre-Dame-des-Anges : La Présentation de la Vierge au Temple
Phot. Inv . P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

7 Quelques années plus tard en effet, vers 1857, Bruno Chérier se voit confier le décor des piédroits de l'arc-doubleau du choeur et de l'abside, qu'il achève en 1858. Si les figures des piédroits, les évangélistes et quatre prophètes (Marc et Luc, Jérémie et Ezéchiel au registre supérieur en 1857 ; Mathieu et Jean, Isaïe et Daniel au registre inférieur en 1858) [21] sont peints de couleurs vives sur fond d'or, les parois du chœur figurant *La Présentation de la Vierge au temple* et La *Présentation de Jésus au temple*, sont exécutées en grisaille. Là encore, nul ne sait si une volonté esthétique ou un impératif économique a dicté ce choix.

Figure 7



Bruno Chérier, grisaille du chœur de Notre-Dame-des-Anges : La Présentation de l'Enfant au Temple
Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

Figure 8



Bruno Chérier, Etude pour la figure du grand prêtre, pierre noire, craie blanche sur papier beige, Lille, palais des Beaux-Arts. Dimensions : hauteur : 143 cm et largeur : 62 cm

Phot. Quecq d'Henripret © R.M.N., 2000

8 Le registre des délibérations est muet sur ce décor pour lequel le musée des Beaux-Arts de Lille conserve deux dessins préparatoires, une étude pour le grand prêtre, inversé dans la composition finale, et *Joachim, Anne et la Vierge* [22] dont les attitudes sont modifiées dans l'œuvre réalisée. Les figures à mi-grandeur et la composition en frise extrêmement simplifiées accèdent à une certaine monumentalité. En exécutant un décor à même le mur, et non sur toile marouflée, l'artiste a peut-être mis à profit sa formation initiale de peintre décorateur [23] et sa participation au chantier de Notre-Dame de Lorette. En dépit de l'emplacement central du décor et de son iconographie, Bruno Chérier livre ici une peinture dont la vocation semble essentiellement décorative. La grisaille est utilisée dans son rôle traditionnel de trompe-l'œil rivalisant avec la sculpture. Ainsi, à nouveau, la frontière entre le métier de peintre d'histoire et de décorateur est ténue.

Figure 9



Bruno Chérier, Etude pour les figures de Joachim, Anne et la Vierge
Phot. Quecq d'Henripret © R.M.N., 2000

9 La peinture du choeur apparaît davantage comme un écrin pour le maître-autel sculpté en 1857 par Abeloos (1819-1886) et peint par Stalars. La lumière, rare, prodiguée par les vitraux du chœur, devait contribuer encore à soustraire les grisailles au premier regard. Chérier conçoit les cartons des trois verrières du chœur sur le thème de « l'*Annonciation, la Visitation, la Naissance du Sauveur dans l'étable de Bethléem, l'Adoration des Mages, enfin la mort glorieuse de la Ste Vierge au Temple et son Couronnement dans le Ciel des mains de son divin Fils* »[24], exécutées par Lusson, atelier parisien réputé qui a participé alors aux Expositions Universelles de 1851 et de 1855[25]. Le contrat daté du 1er août 1857 entre Lusson et la fabrique définit le programme iconographique, soumet les cartons à l'approbation du conseil de fabrique, mais ne mentionne jamais le nom du cartonnier, qui pourtant signe et date (1858) les vitraux. Bruno Chérier est cependant présent aux côtés de Maillard après l'installation des verrières lorsque des défauts dans les châssis sont constatés en 1859[26]. En 1869, une verrière est détruite par la tempête[27].

Figure 10



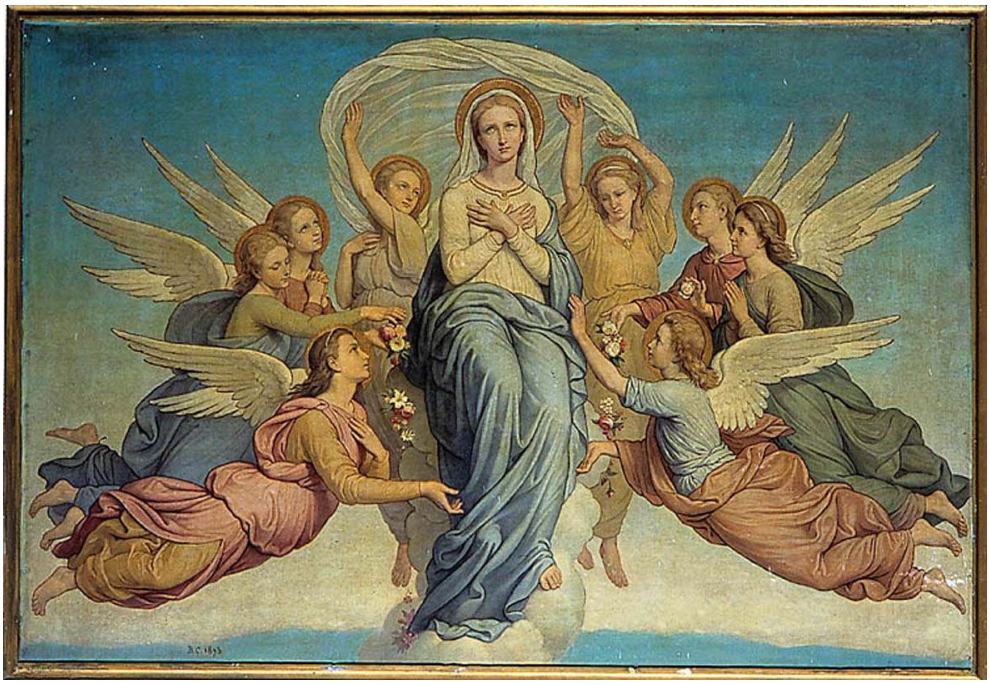
Lusson, d'après Bruno Chérier, vitrail : L'Adoration de l'Enfant, Tourcoing, église Saint-Jacques
Phot. Conservation des Antiquités et des Objets d'Art© Conseil Général, Département du Nord, 2001

10 Contrairement aux peintures du chœur, où l'*Almanach de la Bourse* décèle le « sentiment mystique et religieux qui est le cachet de ce peintre »[28], les « vitraux ont toujours été considérés par l'opinion publique comme laissant beaucoup à désirer sous le rapport du dessin et du coloris[29]. »Le maître-verrier propose de les remplacer par des verrières montrées à la dernière Exposition Universelle. Pour cette fois, le doyen et les fabriciens préfèrent conserver les réalisations initiales, mais les deux vitraux encore en place, jugés trop obscurs, sont définitivement transférés vers 1929 à l'église Saint-Jacques de Tourcoing, nouvellement bâtie.

11 Ce transfert constitue la première et précoce atteinte à un ensemble qui frappe encore aujourd'hui par sa cohérence et possède peu d'équivalents conservés dans le Nord de la France. A Notre-Dame-des-Anges en effet, comme le soulignait un commentateur anonyme de l'*Indicateur de Tourcoing* : « Tout se lie, tout s'enchaîne dans cette magnifique épopée où le pinceau du peintre le dispute au ciseau du sculpteur et à l'art du verrier »[30]. Le rôle, central, joué par l'architecte municipal, Charles Maillard, explique très probablement l'unité d'un décor tout entier conçu, comme il est très fréquent dans le Nord au cours de la seconde moitié du XIX[e] siècle, sous des appellations diverses, à la gloire de la Vierge. Maillard dresse les plans du maître-autel, du banc de communion, de la chaire de vérité et des stalles, contrôle et dirige le chantier, suit la pose des vitraux. Il se fait l'intermédiaire constant entre les artistes et le conseil de fabrique. L'histoire de Notre-Dame du Travail à Roubaix, construite sur les plans de Dewarlez, de 1844 à 1847, révèle une organisation similaire : les commanditaires s'en remettent à l'architecte qui fournit les plans des stalles, des confessionaux et de la chaire [31] et suit l'avancement des

travaux. Selon une mise en scène qui rappelle celle de Notre-Dame-des-Anges, les peintures de l'abside, œuvres d'Alphonse Colas, s'effacent devant le décor profus du maître-autel néo-gothique. Sur les nouvelles constructions ou les réaménagements du XIX^e^ siècle dans les églises du Nord, les travaux monographiques demeurent rares. Contrairement à l'exemple lyonnais, l'art religieux dans le nord de la France, à l'exception des publications d'Hervé Oursel [32] par exemple sur les maîtres-verriers lillois du XIX^e^ siècle, n'a pas encore retenu toute l'attention des historiens de l'art. Il est vrai que, outre les changements du goût, l'art religieux y a particulièrement souffert des destructions des guerres mondiales. Pourtant, les milieux catholiques y furent actifs, les chantiers nombreux : ils révèlent, comme le montre l'exemple de Bruno Chérier à Tourcoing, une pratique de l'art en contradiction avec l'image qu'a voulu nous transmettre le XIX^e^ siècle : l'artiste, loin d'être un créateur libre, y est fortement soumis aux exigences de ses commanditaires.

Figure 11



Bruno Chérier, L'Assomption, Loos, nef de Notre-Dame de Grâce
Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

12 Comme à Notre-Dame-des-Anges, il accepte en outre les commandes les plus diverses, de la simple grisaille décorative au Quesnoy, aux petites figures sur fond d'or de Saint-Martin d'Esquermes jusqu'au grand cycle narratif à Notre-Dame-de-Grâce de Loos et aux autels de Saint-Christophe de Tourcoing. Dans le cas d'un peintre qui fut l'ami, le confident, le modèle de Carpeaux, le contraste n'en est que plus saisissant.

13 Remerciements : Mesdames Brejon de Lavergnée, Canneva-Tetu, Coppin, Dion, Dubois, Dupuy, Eme, Norève, Pellegrin-Gérard, Trentesaux, et Messieurs Barbieux, Delcour, Demeester, Donetzkoff, Plateaux, Poinsignon, Wintrebert.

14 Quelques décors de Chérier en place dans les églises de la communauté urbaine de Lille : Lille, église Saint-Maurice : un chœur d'anges musiciens. Lille, église Notre-Dame de Fives, les quatre peintures du chœur. Lille, église Saint-Martin d'Esquermes : les figures peintes

de l'autel de la Vierge. Loos, église Notre-Dame : le décor de la nef. Tourcoing, église Notre-Dame-des-Anges : piédroits et grisaille du chœur, chemin de croix. Tourcoing, église Saint-Jacques : deux vitraux d'après les cartons de Bruno Chérier. Tourcoing, église Saint-Christophe : un élément de retable.

15 **Adresses URL des sites pertinents liées à l'article :** Pour visualiser les différentes versions du portrait de Bruno Chérier par Carpeaux et quelques œuvres de Chérier, le site de la Réunion des Musées nationaux : http://www.rmn.fr/. Pour connaître des artistes actifs dans le domaine de l'art religieux en Belgique, artistes ayant souvent également travaillé dans la région Nord-Pas-de-Calais, le site de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique : http://www.kikirpa.be/

NOTES

1. E.-D. Fromentin, Biographie de Bruno Chérier, peintre valenciennois, transcription ms., Valenciennes, Bibliothèque municipale, GIR 875, 1901, p. 5.

2. Le catalogue de H. Pluchart dénombre 41 dessins donnés par Bruno Chérier (Musée Wicar : dessins, Paris, A. Massart, 1889, p. 267, n° 1157).

3. Fromentin, 1901, p. 6.

4. J.-C. Poinsignon et N. Trentesaux ont consulté l'acte de naissance de Bruno Chérier et rectifié la date de 1819 traditionnellement donnée. Voir J.-C. Poinsignon, « Jean-Baptiste Carpeaux. Essai biographique. La Vie et l'œuvre du statuaire valenciennois d'après sa correspondance par Edouard-Désiré Fromentin (1833-1927) », Valentiana, n° 19, juin 1997, p. 237 ; N. Trentesaux, L'église Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing, mémoire de maîtrise n.p., sous la direction de M.-J. Lussien-Maisonneuve, Lille III, 1988, vol. I, p. 80.

5. Ecoles spéciales de peinture et de sculpture de Paris, Enregistrement de MM. Les élèves, n° 1629, Paris, Archives nationales, AJ 52 234.

6. Ph. Grunchec, Les Concours des Prix de Rome, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1986, t. II, p. 151.

7. E.-D. Fromentin, 1901, p. 4.

8. Le premier tableau qu'il envoie à Valenciennes en août 1842 est une Adoration des bergers (E.-D. Fromentin, 1901, p. 4).

9. Document décrivant les dommages subis par l'église de Monchy-le-Preux pendant la Première Guerre mondiale. Archives départementales du Pas-de-Calais, 10 R 4 / 218. Voir aussi E.-D. Fromentin, 1997, p. 9.

10. Voir Alphonse Colas, Achille Dewarlez et l'église Notre-Dame de Roubaix, Roubaix, musée d'Art et d'Industrie, cat. exp., 1991.

11. A. Plateaux, « L'église Notre-Dame-des-Anges », P. Boissé (dir.), Tourcoing. 1711-1984. Architecture du centre ville, Lille, IMGRAF, 1984, t. I, p. 109-119 ; N. Trentesaux, 1988.

12. Tourcoing, Archives municipales, fonds des Ecoles académiques, dossier « Chérier », 2R5.

13. Tourcoing, Archives paroissiales, Registre aux délibérations de la Fabrique (1882-1890), séance du 12 novembre 1852, non coté.

14. R. Cavanna, « Joseph von Führich », I Nazareni a Roma, Rome, galleria nazionale d'Arte moderna, cat. exp., 1981, p. 123-124.

15. La base Palissy répertorie les cinq exemples suivants : église paroissiale Saint-Hilaire à Saint-Vincent-de-Lamontjoie ; église paroissiale Saint-Romain à Chassors (dans Patrimoine de Poitou-Charente. Architectures et mobiliers, CPPPC, 1998, les auteurs ne proposent pas non plus d'explications à la présence d'un chemin de croix gravé d'après Führich), chapelle Saint-Eloi à Bordères-Louron, chapelle des marins à Donzac, chapelle Saint-Orense à Grézas. En revanche, nous n'avons pas trouvé parmi les estampes religieuses d'après Führich conservées au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, de chemin de croix gravé.

16. Cette lettre du 28 novembre 1852 fait vraisemblablement référence à notre chemin de croix. Lettre adressée à L. Dutouquet, citée par A. Mabille de Poncheville, Carpeaux inconnu ou la tradition recueillie, Bruxelles-Paris, 1921, p. 111 (lettre conservée au cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale de France, SNR Carpeaux, boîte 116).

17. Une visite à Notre-Dame-des-Anges à Tourcoing, 1945, p. 29.

18. E.-D. Fromentin, 1901, p. 6.

19. H. Oursel, « Les vitraux détruits de l'église Saint-Sauveur à Lille », Revue du Nord, tome LXXIV, n° 297-298, juillet-décembre 1992, p. 811

20. Arrondissement de Cambrai. E.-D. Fromentin, 1901, p. 8.

21. Anonyme, « Roubaix. - Tourcoing », Almanach de la Bourse, 5 janvier 1858.

22. Inv. W 2850 et W 2848.

23. Notes de Paul Foucart ; E.-D. Fromentin, 1901, p. 1-2.

24. Anonyme, « Chronique locale » L'Indicateur de Tourcoing, 19 octobre 1862.

25. Cellule du vitrail de l'Inventaire général, « Enquête sur les peintres-verriers du XIX^e^ siècle ayant travaillé en France », Revue de l'art, 1986, 2e trimestre, n° 72, p. 82.

26. Tourcoing, Archives paroissiales, non coté. Il s'agit du seul moment où le nom de Bruno Chérier apparaît dans les documents relatifs à la commande des vitraux.

27. Tourcoing, Archives paroissiales, Registre aux délibérations de la Fabrique (1882-1890), séance du 16 septembre 1869, non coté.

28. Anonyme, « Roubaix. - Tourcoing », Almanach de la Bourse, 5 janvier 1858.

29. Compte-rendu de la séance extraordinaire du Conseil municipal de Tourcoing, 3 avril 1879, Tourcoing, Archives municipales, 2 M boîte 1 Notre-Dame-des-Anges, documents non classés.

30. Anonyme, « Chronique locale », L'Indicateur de Tourcoing, 19 octobre 1862.

31. Trentesaux, p. 17.

32. Cf. H. Oursel, « Vitraux du XIX^e^ siècle dans les églises et chapelles de Lille », Bulletin de la Commission historique du département du Nord, tome XLIII, 1985-1987, p. 131 à 153. H. Oursel, « Les vitraux détruits de l'église Saint-Sauveur à Lille », Revue du Nord, tome LXXIV, n° 297-298, juillet-décembre 1992, p. 811 à 830. H. Oursel, « Charles Gaudelet peintre verrier lillois du XIX^e^ siècle », Les Pays-Bas Français, 15e annale, 1990, p. 128 à 149.

RÉSUMÉS

Ami et modèle du sculpteur Jean-Baptiste Carpeaux, Bruno Chérier (1817 Valenciennes, 1880 Paris) se consacre à partir de la fin des années 1850 jusqu'à sa mort au décor religieux dans le nord de la France. Devenu en 1852 professeur aux écoles académiques de Tourcoing, il répond aux commandes les plus variées dans le domaine de l'art religieux. Ainsi, sa participation au décor de l'église Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing est exemplaire de la diversité de ses

contributions : chemin de croix, cartons de vitraux, peintures ornementales illusionnistes. Cette église constitue en outre dans le Nord un des rares témoignages conservé presque intégralement de l'art religieux dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle. La collaboration de Chérier à ce chantier témoigne d'un statut de l'artiste sous le Second Empire, éloigné de l'image romantique du créateur libre dont est redevable le mythe constitué autour de la figure de Carpeaux.
Les auteurs préparent une étude globale de l'œuvre de Bruno Chérier et de son rôle auprès de Carpeaux.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Chérier Bruno, Carpeaux Jean-Baptiste, 19e siècle, XIXe siècle, architecture religieuse
Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, XIXth century, religious buildings, religious structures, religious communities

AUTEURS

CATHERINE GUILLOT

Conservateur du patrimoine, SRI Nord-Pas-de-Calais, Hôtel Scrive 1, rue du Lombard 59800 Lille.
catherine.guillot@culture.gouv.fr

SYLVIE PATRY

Conservateur du patrimoine, Palais des Beaux-Arts 18 bis rue de Valmy 59000 Lille