Dubois Xavier

« Les églises des Chantiers du Cardinal avant 1940 »

Mémoire présenté en vue d'obtenir la licence professionnelle Sciences humaines et sociales – Développement et protection du patrimoine culturel – Spécialité guide conférencier

Soutenu le 27 septembre 2023

Directrice de recherche : Myriam NEGRE
Directeur de la formation : Thierry DELBASSEE

GRETA METEHOR Paris

Remerciements

Au terme de la rédaction de ce mémoire, je tiens à remercier, dans leur diversité, tous ceux qui m'ont fait cogiter sur ce vaste sujet des Chantiers du Cardinal, et tout d'abord Myriam Nègre, qui n'a pas hésité à explorer la Grèce et la Perse pour me soutenir, et Thierry Delbassé, coordonnateur pédagogique de la licence professionnelle. Je leur associe l'ensemble des enseignants du GRETA.

Un remerciement appuyé à tous mes relecteurs :
-Emmanuel Garland, inlassable compagnon dans des sites CASA romans, mais aussi à Assy, docteur en histoire de l'art ;
-Pascal Yves Laurent, président de l'APADS, même si le restaurant était fermé ;
-Olivier Guillon, membre de l'APADS, intarissable sur les vitraux ;
-Julien Nahmias, qui a toujours une église en béton d'avance sur moi ;
-Florence Groshens, ma collègue de promotion.

L'œuvre des Chantiers du Cardinal a livré près de 110 églises avant 1940. Pour un guide-conférencier résidant en Ile-de-France, en connaître et en faire visiter pourrait paraître une évidence. Notre profession sait qu'il n'en est rien, et que proposer une visite guidée d'une de ces constructions paraît au contraire une originalité. Chaque francilien en connait pourtant forcément une, sans la dater peut-être, sans l'avoir visitée probablement, et sans doute sans en mesurer les enjeux idéologiques, sociaux et architecturaux.

Personnellement, alors que le sujet m'intéresse depuis quelques années, rédiger sur celui-ci s'est avéré périlleux, car on est vite dépassé par le nombre de bâtiments, qu'il n'est pas matériellement possible de tous les visiter dans le temps imparti au projet. Par ailleurs, une synthèse s'avère complexe à réaliser car les églises concernées sont très singulières les unes par rapport aux autres. Je me suis alors remémoré ce que j'avais fini par constater en faisant visiter une église romane : ce qu'il faut donner à voir, ce n'est pas un courant de l'histoire de l'art, c'est un monument, une œuvre en soi. Mais enfin, l'esprit humain est ainsi fait qu'il faudra quand même essayer de tirer des lignes de force, quitte à ce qu'elles paraissent diverses voire contradictoires.

Limites chronologiques et géographiques :

Nous avions initialement envisagé « Les Chantiers du Cardinal avant 1945 ». Nous avons souhaité faire évoluer le sujet vers « Les églises des Chantiers du Cardinal » pour que les édifices soient la finalité de l'étude, et non la seule institution, ce qui nous semble mieux correspondre à un sujet de mémoire professionnel de guide-conférencier.

Nous avons par ailleurs porté la date de fin d'étude à 1940, car elle fait sens : d'une part, c'est l'année du décès du cardinal Verdier, initiateur des Chantiers[1], d'autre part, la guerre interrompt la majorité des chantiers en cours, et forme donc une césure, y compris sur le plan architectural. Toutefois, il est important de garder à l'esprit que 1940 ne marque pas une rupture définitive : d'autres évêques poursuivront les Chantiers, les quêtes paroissiales reprennent vite, et les chantiers interrompus seront achevés ultérieurement, parfois pendant, souvent après la guerre.

[1] Nous appellerons désormais « Chantiers » les « Chantiers du Cardinal » dans le cadre de cette étude.

Nous avons fait commencer notre étude en 1931, car c'est la date de fondation des Chantiers. Mais une autre œuvre, celle des Chapelles de secours[2], préexistait. Son orientation, ainsi que la réflexion nourrie sur ces sujets à l'époque, servirent de fondement aux Chantiers. Par ailleurs, des églises construites dans les années 20 (Notre-Dame-de-la-Consolation du Raincy, Saint-Christophe de Javel, Saint-Louis de Vincennes) servent assurément de modèle architectural, social et technique à certaines des églises des Chantiers. Comme c'est souvent le cas dans un sujet d'histoire de l'architecture, dont les courants n'apparaissent ni ne disparaissent à une date précise, la chronologie est fluctuante, et pour la figer, nous avons dû recourir à des dates institutionnelles qui ne font pas sens en ce qui concerne le bâti, mais qui servent de cadre auquel on peut se référer. De façon globale, nous avons retenu toutes les constructions liées à l'ancien diocèse de Paris qui ont au moins une part de leur construction entre 1931 et 1940. Pour certaines d'entre elles, c'est très relatif : Saint-Léon, par exemple, est presque achevée à la création des Chantiers.

La limite géographique est celle de l'ancien diocèse de Paris, qui correspondait au département de la Seine. Cela correspond actuellement à Paris, aux Hauts-de-Seine, à la Seine-Saint-Denis, et au Val-de-Marne. Aujourd'hui, les Chantiers ont élargi leur action à toute l'Île-de-France. Nous n'évoquons pas ici les églises de la période construites en dehors du diocèse de Paris à la même époque (exemple : Sainte-Jeanne-d'Arc à Versailles, ou Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Elisabethville).

Le contexte historique de cette période est fondamental. Il sera au centre de notre propos.

Définition des termes du sujet :

L'œuvre des Chantiers du Cardinal existe toujours, avec une vocation qui n'a pratiquement pas évolué. Aujourd'hui, cette association revendique d'avoir construit 330 églises entre 1931 et 2011, et davantage encore jusqu'à nos jours, d'où l'importance de préciser la fourchette chronologique de notre étude. Elle s'est aussi chargée de la rénovation de toutes celles qui ne sont pas à la charge de la collectivité publique. Nous n'avons étudié que les constructions au sens propre, en incluant toutefois les adjonctions sur des édifices antérieurs, fréquentes.

Sans accorder trop d'importance aux individus, un homme clé : le Cardinal Verdier, archevêque de Paris et fondateur de l'œuvre. Jean Verdier est « le » Cardinal inclus dans le « du » des Chantiers.

Une église est un édifice servant de lieu de rassemblement à une communauté chrétienne, catholique dans notre sujet. C'est donc avant tout de ces sites religieux dont notre mémoire va traiter. Cependant, les églises ne constituent pas les seuls bâtiments d'une paroisse, et les Chantiers du Cardinal vont édifier bien d'autres édifices (salles de spectacle paroissiales, œuvres sociales,…). Nous les aborderons quand ceux-ci sont associés à une église dans le champ de notre étude. En outre, nous n'avons pas fait de distinction entre chapelles et les églises paroissiales proprement dites, bien des chapelles devenant ensuite églises.

[2] La définition proposée par le Larousse « chapelle qui, dans une paroisse en extension, double l'église paroissiale, trop éloignée ou de dimensions insuffisantes ». Elle correspond à la réalité des chapelles de secours en banlieue : éloignée du centre paroissial ancien, elle est souvent le support d'un nouveau noyau paroissial en devenir. Avant 1905, passer du statut de « chapelle de secours » à celui d' « église paroissiale » L'idée de « secours » correspond aussi à l'urgence spirituelle ressentie par l'Eglise d'alors.

Notons qu'il y a eu d'autres constructions religieuses à la même époque pour lesquelles les Chantiers ne sont pas intervenus : c'est le cas des congrégations religieuses, comme le prieuré Sainte-Bathilde à Vanves, de Dom Bellot, ou des chapelles d'initiative privée. Notre travail les a écartées.

Justification du sujet :

L'auteur de ces lignes souhaite se positionner comme guide généraliste, mais avec comme niche l'entre-deux-guerres. Cette période artistique ne bénéficie pas encore suffisamment des éclairages scientifique et touristique qu'elle mérite. Je crois cependant fermement qu'elle suscite un intérêt du public qui ira grandissant à mesure que nous célébrerons les centenaires des années 20 et 30, et plus spécialement le centenaire de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925, qui a tant marqué le cardinal Dubois, alors archevêque de Paris.

Le sujet est également un choix du cœur. Je m'intéresse à l'art et à l'architecture de l'entre-deux-guerres, notamment mais pas seulement à « l'art déco », et j'en ai fait la découverte en l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Boulogne-Billancourt[3]. Dans mon esprit, art déco[4] et art sacré se trouvent donc singulièrement associés, ce qui est un prisme inhabituel pour lire cette période. C'est pourquoi j'essaierai de développer au cours de ce mémoire le concept « d'art déco sacré ».

Sur le plan professionnel, parmi les églises parisiennes et de banlieue, les églises des années 30 ne sont pas les plus visitées, même quand leur intérêt architectural est majeur. Or, 110 églises ont été bâties en dix ans à Paris et dans sa couronne. C'est considérable. Leur valorisation permettrait, dans des villes de banlieue parfois décriées, de mettre en avant un patrimoine original et de faire connaître les œuvres d'un certain nombre d'artistes en cours de redécouverte. Leur étude permet également de croiser histoire sociale, histoire ecclésiale, histoire de l'art… Nul doute que le sujet pourra séduire des afficionados de l'art déco, de la visite d'églises, ou tout simplement un public local désireux de découvrir un patrimoine de proximité.

Méthodologie et difficultés rencontrées

La méthodologie utilisée n'est pas particulièrement singulière : visite d'églises, comparaison des édifices entre eux et lecture des ouvrages existants. Il ne nous a cependant pas été possible de visiter l'ensemble des églises qui forment le corpus. Mener des études statistiques comparatives aurait été pertinent, mais relève d'un travail d'une toute autre ampleur qu'un doctorant entreprendra peut-être un jour. D'emblée, nous pouvons cependant dire que les comparaisons entre les sites révèlent plutôt une infinité de différences que des points communs, du moins sur le plan artistique et architectural.

La bibliographie spécifique au sujet n'est pas abondante. Nous n'avons pas repéré d'articles scientifiques traitant directement de notre sujet, ni d'ouvrage de synthèse sur celui-ci. Un seul ouvrage traite exclusivement des Chantiers du Cardinal ; non sourcé[5], il couvre la période de

[3] STBB

[4] Courant artistique qui s'est développé du début des années 1910 à la fin des années 1930.

[5] Il s'agit plutôt d'un guide de découverte d'églises que d'un travail scientifique, même s'il paraît relativement sérieux. Cf. biblio.

1931 à 2011, et n'offre qu'une courte partie introductive, le reste étant consacré à des monographies d'églises.

Les livres généraux sur les églises de Paris négligent généralement les églises de l'entre-deux-guerres.

Il a fallu donc consulter des ouvrages généraux sur l'art de la période et sur les églises parisiennes.

Nous regrettons de ne pas avoir disposé de davantage de temps pour consulter la presse et les sources de l'époque, car dans ces années-là les commentateurs des innovations en art sacré ont été nombreux.

Objectif du travail

Sur le plan professionnel, l'objectif de ce travail est de disposer d'un corpus d'informations qui pourront servir à placer dans leur contexte toute église des Chantiers du Cardinal avant 1940.

Nous disposions déjà de pistes et hypothèses :

- Importance du cadre socio-politique : années de crise, de montées des organisations ouvrières ;
- Sentiment d'une démarche ecclésiale singulière à travers les Chantiers, non seulement sociale, mais aussi spirituelle ;
- Hypothèse de la mise en œuvre d'un « art déco sacré », mais rapidement pondérée par le poids de la tradition, particulièrement romano-byzantine ;
- La place singulière de l'art sacré dans l'art de l'entre-deux-guerres, due à l'absence d'innovation artistique dans ce domaine au début du 20e siècle.

Nous avons exploré chacune de ces pistes, mais nous les avons pondérées au regard du réel observable.

Problématique et plan

Notre problématique est simple, mais peut aussi servir de problématique à toute visite d'une église de l'époque :

Qu'est-ce qu'une église des Chantiers du Cardinal avant 1940 ?

Qu'est ce qui la caractérise ? Est-ce que ces églises disposent de caractéristiques communes, ou échappent-elles à tout classement ?

Dans une première partie, nous évoquerons ce qui fait un ciment indiscutable entre toutes ces églises. Une église des Chantiers du Cardinal, c'est avant tout l'appartenance commune à un cadre institutionnel, social, politique, ecclésial.

Dans un second temps, nous montrerons que ces églises relèvent de réflexions architecturales et artistiques communes.

Enfin, nous ferons ressortir des tendances dans la diversité des expressions de cette volonté commune, qui n'est pour autant pas un style commun. Une église des Chantiers du Cardinal est à la fois inscrite dans une démarche de construction commune et une expression singulière de celle-ci.

Nous développerons un parcours guidé à l'intérieur d'une de ces œuvres : l'Eglise Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus-et-de-la-Sainte-Face, à Boulogne-Billancourt. Vous trouverez la justification de ce choix dans cette partie. En outre, vous trouverez en annexe un parcours muséal qui pourrait lui être associé ainsi qu'une liste d'églises qui mériteraient la création d'un circuit guidé.

PARTIE HISTORIQUE

I) Un cadre commun pour les églises des Chantiers

Le ciment entre toutes les églises des Chantiers avant 1940, c'est l'appartenance à un même cadre institutionnel, social, politique et ecclésial.

A) Le contexte social et politique

1) Les années de crise

Les années 20 sont communément appelées « les Années folles ». Concernant les années 30, Emmanuel Bréon les définit étant « moins folles que les années 20 », « plus graves, plus sociales ». Effectivement, en 1931, la crise mondiale commencée en 1920 touche la France. La crise économique met au chômage un nombre important de travailleurs, et essentiellement des ouvriers. Cela engendre des mouvements collectifs qui aboutiront au Front populaire. Parmi les causes de la création des Chantiers, il y a de façon très certaine ce chômage de masse.

Cette affiche des Chantiers du Cardinal illustre combien la construction des églises s'inscrit dans un contexte de chômage contre lequel le diocèse entend lutter.

Elle est placardée sur les murs de toutes les églises du diocèse (Paris et banlieue). En quelques jours, la somme de 20 millions de francs est couverte.[6]

Les Chantiers apparaissent donc une réponse sociale à la crise, pour donner du travail à des ouvriers. Cela peut expliquer que l'accent est plus mis sur l'architecture que sur le décor, le temps et les compétences n'étant pas toujours disponibles pour développer l'esthétique. Ce n'est pas vrai pour tous les chantiers engagés, mais sur la centaine d'églises, il est révélateur qu'un nombre certain d'entre elles n'ont pas reçu un décor très développé.

2) L'explosion urbaine

[6] Page 14, Les Chantiers du Cardinal.

Les années 20 et 30 sont une période d'explosion démographique de l'agglomération parisienne, notamment dans « la Zone »[7]. Ces populations nouvelles habitent souvent dans des quartiers sans église, particulièrement dans la « Zone » entourant les anciennes fortifications.

Quelques chiffres pour illustrer cette croissance démographique : en 1919, à Paris, se construisent 1 500 nouveaux logements. En 1931, ils sont au nombre de 33 000. Ces constructions seront numériquement importantes tout le long des années 30. Si la dynamique se tasse, en 1939 on en compte encore 5 000. La ville de Paris passe de 4,8 millions d'habitants en 1920 à 6 millions en 1936. Les banlieues deviennent des villes. Parmi ces habitants nouveaux, des étrangers en nombre, auquel l'Eglise n'était pas encore habituée à adresser une pastorale spécifique. Mgr Chaptal de Chanteloup[8], en 1927, écrit dans les Dossiers de l'Action populaire sa préoccupation sur ces questions : « On ne peut nier que le problème de l'immigration ait été envisagé chez nous d'un point de vue trop exclusivement économique. On a voulu remédier à une crise de main d'œuvre… Paraître ignorer que la production est faite pour l'homme et non l'homme pour la production, traiter la main d'œuvre comme un matériel humain, et oublier que nous introduisons dans notre pays des personnes morales, c'est méconnaître la hiérarchie des valeurs et c'est introduire dans notre organisme social une erreur qu'il faudra payer fort cher. »[9]

Dans la revue Le Christ dans la banlieue[10] » en décembre 1931, on peut lire « Chrétiens, n'oubliez pas que sur les 5 millions d'habitants que compte le diocèse de Paris, 2 millions ne peuvent pas être évangélisés ». Si cet écrit relève de la propagande, il illustre cependant l'enjeu démographique aux yeux du diocèse.

Il est important de comprendre que la réflexion diocésaine se fait dans le cadre d'une réflexion globale des autorités publiques. En 1919, un concours est lancé pour l'extension de Paris. Le Corbusier y répond. Cela inspirera le plan Voisin. Tout était prévu : même un port de mer. S'il n'a pas abouti, ce plan révèle l'intérêt porté par les autorités à la construction d'une capitale moderne.

Le contexte urbanistique a une conséquence sur l'édification des églises des Chantiers : celles-ci ont été construites, à Paris et en proche banlieue, sur des parcelles étriquées. Par exemple, Saint-Jean-Bosco voit son expansion conditionnée par une parcelle en longueur, relativement étroite. Le Saint-Esprit dispose d'une parcelle qui s'ouvre sur deux rues, mais suivant deux axes non perpendiculaires. A Maisons-Alfort, Sainte-Agnès est enserrée entre des maisons contemporaines, avec un terrain en forme de L, dont les deux extrémités portent les entrées sur des rues différentes. Saint-Michel-des-Batignolles dispose d'un terrain peu pratique. Il en va ainsi pour un grand nombre de constructions, dont il faut apprécier la forme en regardant le cadastre. Le plus grand génie des architectes est de s'adapter aux gabarits, aux servitudes, imposés par celui-ci. La présence en nombre plus important que pour les périodes antérieures d'édifices en croix grecque pourrait s'entendre par cette place limitée (exemple : église du Saint-Esprit).

---

[7] Secteur d'habitat informel situé dans l'ancienne zone « non aedificandi » autour des remparts.

[8] Surnommé « l'évêque des étrangers », il développe une pastorale spécifique à leur encontre qu'il serait intéressant de mettre en parallèle des différentes évolutions ecclésiales du temps.

[9] Cité page 13, Les Chantiers du Cardinal.

[10] Page 9, Les Chantiers du Cardinal

Cette contrainte s'applique moins à la grande banlieue. Il est notable que des constructions des Chantiers voient le jour dans des espaces aujourd'hui sururbanisés, mais à l'époque presque campagnards (exemple : Saint-Stanislas-des-Blagis, aux confins de Fontenay aux Roses, Bagneux, Sceaux et Bourg-la-Reine).

En outre, dans l'architecture, il faut sans doute voir dans l'utilisation assez régulière du parement de briques de beaucoup d'églises des Chantiers une influence directe des Habitations Bon Marché (HBM) en briques des années 20.

3) La concurrence des organisations ouvrières

1917 a engendré un bouleversement politique dans toute l'Europe et a inauguré l'existence d'une nouvelle force politique au sein du mouvement ouvrier : le communisme.

Si la SFIO continue d'exister et d'influencer, un acteur incontournable de la vie de la banlieue apparaît : le PCF. Derrière lui, ses organisations satellites, notamment au sein de la jeunesse ou à destination des femmes. Dans bien des quartiers populaires, du fait de la lenteur de la construction des églises, la structuration de la vie sociale par ces différentes organisations est supérieure à celle de l'Eglise. Par essence athées, ces organisations forment une concurrence réelle avec laquelle l'Eglise va devoir composer. Elle va devoir à la fois être plus attractive et s'adapter à cette réalité.

L'Eglise veut en effet mettre en œuvre un encadrement des classes populaires. On peut expliquer ainsi le complexe paroissial qui entoure certaines églises des Chantiers. Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus est construite au-dessus de ce qui a été une salle de cinéma. Saint-Léon a été construit en même temps qu'une salle de spectacle. Le projet très complet autour de Saint-Jean-Bosco ne sera certes pas achevé (école, patronage), mais il est révélateur de l'esprit des constructions.

Les églises des Chantiers ont donc en commun :

- Le contexte de crise économique et social de masse ;
- L'explosion urbaine ;
- La concurrence de la SFIO, du PCF et des organisations syndicales dans les quartiers populaires de Paris et de sa banlieue.

B) L'Eglise à un tournant

1) La loi de 1905, mère des Chantiers, organisme financeur

De la signature du Concordat en 1801 à la loi de Séparation de 1905, l'Etat salarie les prêtres[11], entretient et subventionne les églises et préside à leur construction. Il donne son aval à la création des paroisses. Il en a résulté, pendant plus d'un siècle, une gestion administrative des chantiers d'églises, ce qui explique peut-être en partie le manque d'originalité relative de nombre d'entre eux.

[11] Le régime concordataire a été étendu dès 1802 au protestantisme, puis en 1808 au judaïsme. Si cela sort franchement du cadre de notre étude, un travail sur les conséquences de 1905 sur ces deux autres confessions, et une comparaison des modes de construction, seraient intéressants. Précisons simplement que, contrairement à l'Eglise catholique, protestants et juifs avaient accepté le principe de constitution d'association cultuelle, ce qui a dû changer totalement la façon d'envisager le financement des constructions nouvelles.

1905 bouleverse la donne. Certes, le régime laïc assure l'entretien par les autorités publiques des édifices déjà construits, mais il interdit toute subvention pour la construction de nouveaux. Or, l'inexorable essor rural et le dynamisme démographique en région parisienne engendrent un besoin d'églises. Pendant une quinzaine d'années, il n'y aura pas de réponse globale : cet immobilisme est sans doute lié d'abord au traumatisme laïc, puis très certainement à la Première Guerre mondiale et à ses conséquences.

Au-delà de la construction d'églises, la loi de 1905 permet à l'Eglise de ne plus devoir demander aux autorités publiques l'autorisation de créer des nouvelles paroisses. C'est un vrai dynamisme qui est à nouveau permis.

Entre 1896 et 1908 déjà, 50 simples chapelles de secours avaient été édifiées[12]. Entre 1907 et 1914 : 24 nouvelles paroisses ont été instituées, 15 en banlieues, 9 à Paris, sont créées.[13]

Il faut souligner que cette tendance à construire des églises dans des paroisses ouvrières ou des villes en expansion urbaine, si elle explose dans les années 30, existe déjà dans les années 20 : Saint-Christophe-de-Javel est construite dans un tel cadre (rôle de l'Imprimerie nationale implantée dans le voisinage immédiat de l'église) ; Notre-Dame-de-la-Consolation au Raincy est liée à l'apparition d'une ville nouvelle.

Les Chantiers ne sont donc pas créés ex nihilo, mais à partir de premières expériences de chantiers réussis.

Dès les années 1920, l'Eglise avait perçu qu'elle avait besoin d'un outil de financement. Les Chantiers du Cardinal sont avant tout cela. Structure associative, ils coordonnent la récolte de ressources financières pour la construction de l'église[14]. Ainsi, nous pouvons énoncer qu'avant tout autre chose, une église des Chantiers du Cardinal est une église financée par ceux-ci. C'est le point commun le plus évident.

Les conséquences de ce nouvel état de fait sont importantes. D'abord, l'Eglise n'a plus de compte à rendre concernant ses constructions. Elle est maître de ses propres critères. Mais aussi, les chantiers peuvent traîner en longueur par manque de financement. Celui de Saint-Pierre-de-Chaillot a duré plus de dix ans, celui du Saint-Esprit de 1928 à 1942. En effet, si les chantiers financent, achètent les terrains, les fonds manquent. Les paroissiens rivalisent pourtant d'ingéniosité pour récolter des fonds. Cependant, il est notable que certaines églises, beaucoup plus sobres et moins ambitieuses, sont finies en moins d'un an.

Le cas du père Loutil à Sainte-Odile illustre remarquablement cette bataille du financement. Monseigneur Verdier l'avait prévenu : « Je vous préviens que moi aussi j'ai mes chantiers. Et ils me suffisent. Je vous donnerai donc de tout cœur ma bénédiction, mais pas un sou. » Avec tous ces chantiers que j'ai en cours, je ne vous donnerai pas un sou ! ». Journaliste à La Croix, le prêtre se sert de ses chroniques pour récolter des fonds. Il n'hésite pas à glisser dans celles-ci le numéro de son chèque postal. Il a récolté pour les Chantiers l'équivalent de 2 millions d'euros. Au-delà, les paroissiens organisent l'auto-financement : vente de charité, exposition d'art sacré, concerts. Il mobilise les Alsaciens récemment réunis à la France en faveur de la

[12] En 1900, le cardinal de la Vergne avait fondé « l'œuvre des chapelles de secours ».
[13] Page 18, Les Chantiers du Cardinal.
[14] Voir affiche ci-dessus.

construction d'une église pour leur sainte patronne. La chorale de Strasbourg est sollicitée et donne un concert à l'hôtel de ville. L'église n'a rien coûté aux Chantiers du Cardinal.[15]

L'objectif affiché est de créer une église pour 100 000 habitants, soit une centaine d'églises avant 1940. Entre 1931 et 1933, 60 chantiers ont été ouverts[16]. Sur la seule année 1934, ce sont 17 églises qui sont commencées simultanément. Entre 1931 et 1939 : l'objectif de 100 (dont 70 en banlieue) a été dépassé.[17]

Ce total se découpe ainsi :

- Une dizaine d'agrandissements d'églises existantes ;
- Vingt-cinq chapelles de secours ;
- Environ trente chapelles ;
- Environ trente églises. [18]

Nous nous permettons une remarque : le dénombrement des édifices de l'époque sont ici donnés à titre indicatif, car d'une source à l'autre, le décompte varie.

2) Une évolution pastorale et politique de l'Eglise de France

Dans le dernier tiers du XIXe siècle, l'attention de l'Eglise est attirée progressivement sur la condition des ouvriers. Cette réflexion l'amène à dénoncer le désir de certains d'accumuler les richesses au mépris de toute justice sociale et de toute honnêteté. D'un autre côté, l'Eglise souligne aussi les dangers du socialisme qui rejette les lois « de la charité et de la justice ». Ces réflexions constituent notamment le point de départ de l'encyclique *Rerum novarum* de Léon XIII qui expose la première doctrine sociale de l'Église en 1891. Cependant, cette ouverture est bien timorée, et le « Sillon », embryon d'une démocratie chrétienne et sociale en France, est condamné par Pie X[19] en 1910. L'opinion catholique française est encore bien conservatrice.

Dans les années 20, tout semble changer. En 1924, Pie XI[20] autorise la création d'association diocésaine.[21] En 1926, conséquence de la volonté du Vatican d'apaiser les relations avec la France, le pape condamne l'Action française. Il encourage par ailleurs « L'Action catholique », c'est-à-dire la création mouvements à destination de catégories précises de la société, afin que « chaque catholique évangélise son propre milieu de vie ». Au premier rang desquels la Jeunesse Ouvrière Chrétienne (JOC) tient sa première réunion en région parisienne en 1927. La thématique en est « pour une société plus juste ». Le cardinal Verdier soutient cette démarche, mais il pouvait aussi s'en montrer agacé : « Les jocistes … virent à gauche. Il y a dans quelques mauvais quartiers, des pourparlers entre jeunes chrétiens et pionniers. Son

---

[15] Raconté page 36, Les Chantiers du Cardinal.
[16] Page 62, P. Rivoirard, « La Règle vivante de l'Art et les lois de l'Art sacré », in L'Art sacré au XXe siècle en France.
[17] Page 21, Les Chantiers du Cardinal. Dans cet ouvrage, entre 1931 et la guerre, 102 chantiers sont dénombrés, mais dans d'autres passages du même livre ou d'autres sources, on trouve d'autres, le nombre exact doit plutôt rapprocher les 110.
[18] Cf. note 15.
[19] 1903-1914. Il est le pape du refus du modernisme.
[20] 1921-1939.
[21] Depuis 1905, l'Etat attendait la constitution « d'associations culturelles », acceptées par les juifs et les protestants, refusées par les catholiques. À la différence des associations cultuelles de la loi du 9 décembre 1905 qui ont pour objet statutaire de subvenir aux frais, à l'entretien et à l'exercice du culte, l'objet statutaire des associations diocésaines consiste uniquement à subvenir aux frais et à l'entretien du culte catholique.

Éminence a dû envoyer une circulaire aux abbés des patronages. » « Elles n'ont même plus le respect de la robe ! » (…) Il rapporte ce propos d'un chef de la JOC : « Ce que l'on ferait de bath cravates rouges, avec tous ces manteaux ».

Deux hommes sont incontournables pour mieux saisir cette évolution de l'Eglise qui est concomitante de la création des Chantiers : l'abbé Lhande et le cardinal Verdier.

Pierre Lhande est basque, spécialiste de la langue de sa région. Il arrive en région parisienne dans les années 1920 et prend conscience du décalage entre l'Eglise et les préoccupations des populations de banlieue, particulièrement dans la « Zone ». Rédacteur à la revue Etudes, il s'emploie à sensibiliser ses semblables. Ses articles sont réunis dans la trilogie Le Christ dans la banlieue (135 rééditions)[22]. Celle-ci fera date et donnera son nom à la première revue des Chantiers, qui montrent ainsi qu'ils s'inscrivent dans les pas de l'abbé. L'abbé Lhande est aussi le premier à donner des sermons par la radio, les premiers du monde catholique français en 1927, signe d'une modernité de son approche. Son œuvre est par ailleurs prolifique, et il se passionne pour les œuvres missionnaires jésuites, notamment à Madagascar. Cet attrait pour la mission semble être le fil rouge de sa vie. Entre 1925 et 1930, sous son impulsion plus ou moins directe, on compte 52 chapelles, 90 locaux de patronage, 40 dispensaires, 12 églises, 8 Jardins d'enfants, 14 pouponnières.[23]

Le cardinal Verdier devient en 1929 archevêque de Paris et cardinal, à la surprise du gouvernement français. Sa nomination est interprétée comme une volonté de briser l'influence de l'Action française. Il est pressé en janvier 1931 par le pape Pie XI d'aller plus avant dans le développement, mais aussi la reprise en main, des mouvements spécifiques d'Action catholique, dont bien sûr ceux à destination des mouvements ouvriers, au premier rang desquels la Jeunesse Ouvrière Chrétienne. En décembre de la même année, c'est le cardinal Verdier qui décide de la création des Chantiers du Cardinal. Il ne s'agit pas seulement d'établir des lieux de culte de secours comme auparavant, mais d'ériger des paroisses autonomes. Le père Touzé dirige l'organisation. Il fait le tour du département de la Seine. « *Il rencontre les paroissiens, regarde, écoute, analyse les besoins, et revient avec un constat : il faut construire au moins une centaine d'églises dont une soixantaine de toute urgence. Un programme chiffré à quelque 80 millions de francs* ». [24] Le cardinal accepte le défi du chanoine. En mai 1934, le cardinal Verdier écrit : « Construire des églises ou chapelles nouvelles pour évangéliser Paris et sa banlieue, et aussi procurer aux ouvriers au chômage un travail qui leur permette de nourrir leur famille avec bonheur et dignité, c'est là toute l'œuvre des Chantiers du Cardinal ». Cette année-là, 17 chantiers ont été lancés simultanément.

Deux événements permettent de se faire une idée de la personnalité du cardinal, et donc de l'orientation de l'Eglise parisienne (et sans doute française) à l'époque :

- En 1936, avec l'avènement du Front populaire : il appelle à « la paix sociale (…) et à sacrifier nos rancœurs, nos préférences politiques ou sociales, et dans une certaine mesure nos intérêts eux-mêmes ». Cela est perçu comme une position très modérée de la part de l'archevêque de la capitale au regard de l'arrivée au pouvoir du premier gouvernement « marxiste » de l'histoire de France ;

[22] C. Bonafoux, « le Père Lhande, jésuite-reporter dans la banlieue ».
[23] Nouvelles de la Province de Toulouse (organe jésuite), mai 1957, à la mort du père. Citée dans E.-M BOCEK-VALY, page 102, Pierre Lhande et le corpus des radio-sermons.
[24] Page 21, Les Chantiers du Cardinal.

- En 1938, suite à la Nuit de Cristal, avec d'autres prélats européens, il déplore « l'aboutissement fatal de la théorie raciale ». « Tout près de nous, au nom des droits de la race, des milliers et des milliers d'hommes sont traqués comme des bêtes fauves, dépouillés de leurs biens, véritables parias qui cherchent en vain au sein de la civilisation un asile et un morceau de pain. »

Le cardinal Verdier a rédigé Problèmes sociaux, réponses chrétiennes. Il y écrit : « Par la force des choses, la question sociale, bien que limitée dans les premières prétentions aux intérêts économiques, s'est infiniment étendue et, à l'heure actuelle, elle est en réalité le problème de la reconstruction de la cité. » Et au centre de cette reconstruction sociale, il y a la construction d'églises.

Dans Petit manuel des questions contemporaines, le cardinal écrit « qu'aucun propriétaire n'a le droit de monopoliser une telle quantité de biens matériels qu'il n'ne reste plus assez pour que les autres aient le minimum nécessaire ». Sa vision de l'Etat est interventionniste : « L'Etat a le droit et le devoir de faire une juste législation sociale. » Cela peut aller jusqu'à « l'expropriation avec indemnité ». Il ne faudrait toutefois pas en faire un cardinal communiste. Il écrit que l'Eglise « enseigne que c'est (…) de Dieu (…) que l'homme a reçu le droit à la propriété privée », « nécessaire à l'homme » pour la vraie réalisation de sa vie individuelle (…) et pour la vraie constitution de la famille (…) ». « Sans la propriété privée, les biens de ce monde seraient trop imparfaitement gérés (…) ». Il ajoute que « qu'une certaine propriété privée est nécessaire au progrès ». Il faut donc, pour lui, se garder autant de l'individualisme que du collectivisme, car « le capital est légitime ». Ainsi, les syndicats chrétiens ne doivent pas « prôner ou accepter la lutte des classes ».

Son œuvre d'évêque bâtisseur est reconnue. Henry Bordeaux, le 20 avril 1940, dans L'Illustration indique que Pie XI aurait été envieux du nombre d'églises construit en banlieue par rapport aux constructions à la même époque en Italie.[25] Selon le cardinal lui-même, ce serait 30 000 enfants que ces églises ont permis d'évangéliser. Elles seraient un support de vocations sacerdotales.[26] A sa mort, en avril 1940, le cardinal Gerlier le qualifie de « premier prêtre de France ».

La mort du cardinal et la guerre stoppent les chantiers d'églises, les urgences étant ailleurs. Il est cependant notable que les autorités publiques demanderont rapidement la reprise des quêtes, afin « de remonter le moral » de la population. Les chantiers reprennent, et en 1941 est achevée Notre-Dame-des-Apôtres, 108e réalisation.

L'abbé Lhande et le Cardinal incarnent parfaitement le cadre des bouleversements ecclésiaux et sociaux qui expliquent le développement des églises des Chantiers.

Par ailleurs, si les organisations marxistes progressent tout au long de cette période, l'extrême-droite également. Or, en 1926 le pape condamne l'Action française (AF), un évènement important qui conduit l'épiscopat français à se démarquer de groupes traditionnellement puissants dans l'opinion catholique. Les catholiques qui demeurent partisans de l'AF sont privés des sacrements, mesure grave pour des catholiques.

[25] Page 15, Les Chantiers du Cardinal.
[26] Page 17, idem.

Cependant, tout à la fois, une part importante de l'opinion catholique reste conservatrice, appuyée sur un passé fantasmé. C'est peut-être ce qui explique l'omniprésence de références médiévales dans les églises des Chantiers, le Moyen-Âge étant considéré comme une époque idéale et fantasmée pour le christianisme.

Pastiche d'Enguerrand Quarton à Notre-Dame-du-Calvaire à Châtillon		Le Saint-Esprit, pastiche en béton de Sainte-Sophie de Constantinople	

3) La communion des saints de l'entre-deux-guerres

L'émergence d'une forme collective particulière de pastorale et l'engagement croissant des laïcs dans la vie de l'église s'accompagnent d'une remise en avant de la communion des saints. Pour les laïcs qui s'engagent, les saints sont donnés comme un cortège de modèles à suivre.

Il est notable que le début du XXe siècle est aussi le temps d'une réflexion sur la liturgie, nommée « Mouvement liturgique ». En 1909, Dom Lambert Beauduin présente au Congrès de Malines son rapport sur la participation des fidèles au culte chrétien. L'objectif est "de viser à atteindre les masses" et "de regarder franchement vers l'avenir" (et non renouer avec des formes traditionnelles). L'un des principes est la participation active des fidèles, qui ne sont plus de simples spectateurs. Parallèlement, la langue française est davantage utilisée dans le culte, même si le latin demeure la langue liturgique. On l'aura compris : ce mouvement est un prélude à Vatican II. Pie X fait également des premiers pas vers une réforme de la liturgie catholique qui fait de celle de Rome la seule du christianisme occidental.

Nous posons comme hypothèse, qui reste cependant à développer, que ces réflexions liturgiques ont eu des conséquences sur l'architecture ou la décoration des églises des Chantiers du Cardinal. De façon générale, l'autel est réhaussé de quelques marches par rapport aux constructions antérieures, de façon à ce que l'élévation eucharistique soit mieux vue des fidèles[27]. Il serait intéressant d'observer la position de l'autel pour déterminer si l'autel se rapproche des fidèles dans les églises franciliennes[28]. On observe une singulière diversité dans l'observation du latin ou du français dans les inscriptions à l'intérieur des églises, mais avec une nette prédominance du français, langue compréhensible par tous, et en particulier dans les églises plus périphériques (STBB, Saint-Antoine-de-Padoue…) et plus tardives.

Par ailleurs, il est notable que de nouvelles canonisations ou béatifications, notamment de français ont lieu. En particulier celles de Jeanne d'Arc, Bernadette Soubirous, Jean Bosco et

[27] L'eucharistie visible par les fidèles comme le clocher, qui gagne en élévation, doit l'être pour toute la population.

[28] Sans étude d'archives, il est difficile de connaître la date de l'autel servant actuellement, et les guides bénévoles des paroisses sont bien souvent ignorants de ce détail.

Thérèse de Lisieux[29]. Cette donnée est à garder à l'esprit lorsqu'on lit la liste des vocables des églises de notre sujet.

Un autre saint privilégié est saint Joseph. On le trouve régulièrement représenté avec ses attributs de travailleur, comme à Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Boulogne-Billancourt. Il est régulièrement représenté avec des outils du 20e siècle. De façon plus générale, il est révélateur qu'on essaie de représenter des objets du quotidien, afin d'incarner le plus possible l'Evangile et l'histoire du Salut dans la vie des fidèles. Dans la même église, il est notable que sont représentés sur les chapiteaux de la crypte des personnages vivants (le pape d'alors, Charles de Foucault). Ainsi, ce n'est pas uniquement vers un passé disparu que les fidèles sont invités à se tourner, mais vers l'actualité du Salut.

Les églises des Chantiers se trouvent donc à la croisée de différents chemins pour l'Eglise de France :

- Conséquences de la loi de 1905 : l'Eglise maître de ses constructions ;
- Une évolution sociale de la pastorale catholique ;
- Prise de distance avec l'extrême droite, mais références conservatrices qui peuvent transparaître dans la décoration des églises ;
- Le choix des saints mis en avant est révélateur des choix pastoraux.

C) Un bain artistique particulier, des références communes

1) L'expérience de la Reconstruction

Si les Chantiers sont une entreprise démesurée, une autre l'a précédée : celle de la reconstruction consécutive à la Première Guerre mondiale. Les régions du nord de la France ont été dévastées par le premier conflit mondial. Avec leurs villages, des églises ont été détruites. Rares sont les reconstructions à l'identique. Les architectes et artistes des années 30 ont très souvent eu une première expérience de constructions nouvelles et modernes. A titre d'exemple, Dom Bellot, architecte bénédictin, dessine les plans de plusieurs églises du Nord et de la Picardie, puis supervise ceux de Notre-Dame-de-la-Paix à Suresnes, avec d'évidents liens de parenté.

Saint-Chrysole à Comines (Nord)		Notre-Dame-de-la-Paix à Suresnes (inachevée)	

[29] Jeanne d'Arc est déclarée bienheureuse en 1909 (b) et sainte (c) en 1920. Bernadette Soubirous : 1925 (b), 1933 (c). Jean Bosco : 1929 (b), 1934 (c). Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face (dite Thérèse de Lisieux) : 1923 (b), 1925 (c).

S'il faut se garder de trop généraliser, il semble bien que les églises de la Reconstruction aient souvent servi de répétition générale pour les églises des Chantiers.

En outre, au-delà l'architecture, la Première Guerre mondiale représente un trauma collectif et conduit à une crise morale et spirituelle importante. Celle-ci engendre une réflexion, parfois des conversions, comme pour George Desvallières.

2) Les expositions

L'entre-deux-guerres se manifeste, sur le plan architectural et artistique, par l'influence de trois événements d'ampleur : l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes (1925), l'Exposition coloniale internationale (1931) et l'Exposition universelle de 1937. A chacune de ces initiatives, un espace art sacré est proposé :

- En 1925, c'est l'église du Village français. Elle précède notre période, mais sert de référence artistique, et est appréciée par l'archevêque d'alors, le cardinal Dubois ;
- En 1931, un pavillon des Missions catholiques est édifié. Son église, par Paul Tournon, est démontée, reconstruite avec d'autres matériaux et devient l'une des églises des Chantiers. L'essentiel de la décoration est conservé.

	Notre-Dame-des-Missions, pavillon de l'Exposition coloniale remontée à Epinay-sur-Seine : clocher-minaret, façade occidentale de type extrême-oriental.

- En 1937, la tâche est plus délicate du fait du refus gouvernemental d'autoriser dans un pavillon français la présence d'un lieu de culte. Ce sera donc un Pavillon Catholique Pontifical, pavillon étranger donc, qui n'en est pas moins édifié par les Chantiers. Mais il est très intéressant de noter que vingt-sept pays présentent une chapelle dans leur pavillon national.

Ces expositions ont profondément marqué les esprits du temps, et les architectes et artistes qui opèrent pour les Chantiers les ont connues ; leurs pavillons religieux servent donc de référence commune.

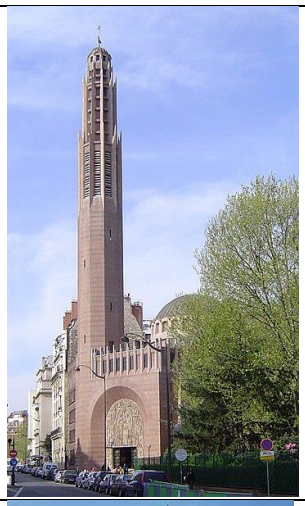
Ces expositions, qui attirent les foules (8 millions de visiteurs à l'Exposition coloniale), correspondent également à une aspiration de certains artistes de proposer un art au service du plus grand nombre, atténuant la frontière entre le beau et l'utile, liant l'art et la technique. Les églises sont un lieu parfait pour déployer cette tendance : elles sont un lieu public,

accessible à tous, où le beau a loisir de se déployer, davantage que dans bien d'autres édifices publics.

3) L'orientalisme et l'influence de l'empire colonial

Parmi les éléments marquants de l'inspiration artistique de la période, il faut citer l'orientalisme, que nous définissons ainsi comme les formes artistiques inspirés par l'empire colonial. L'art déco a entre autres une inspiration orientale marquée, révélée au grand public par l'Exposition coloniale de 1931. La grande mosquée de Paris a été édifiée dans les années 20.

Concernant les églises, il est notable qu'un nombre certain de clochers se rapprochent, par leur forme, de celle des minarets :

Clocher de Sainte-Odile		Clocher du Saint-Esprit	
Clocher de Saint-Jean-Bosco		Minaret de la grande Mosquée de Paris	

En discutant avec des visiteurs d'églises des années 30, j'ai régulièrement pu entendre « on dirait une mosquée ». Combiné à l'usage fréquent de la coupole, cette impression peut être liée à ces formes régulièrement rencontrées de clocher.

Parmi un cadre référentiel commun pour les églises des Chantiers, nous pouvons donc citer a minima :

- L'expérience de la Reconstruction, l'épreuve de la Première Guerre mondiale ;
- Les expositions internationales ;
- L'orientalisme.

Finalement, cette époque apporte quelque part un miracle : la crise économique et les lois de séparation de l'Eglise et de l'Etat auraient pu être catastrophiques pour l'Eglise et la construction d'églises. C'est le contraire qui se produit : un regain de vitalité voit le jour et est le cadre commun de la construction des églises des Chantiers.

II) Une volonté architecturale et décorative commune : en finir avec le « le goût du fade »[30]

Nous allons montrer maintenant que si ces églises relèvent d'une réflexion architecturale et artistique commune, elles ne déterminent pas pour autant un style commun.

A) En finir avec "avant" : le néogothique et la production de produits en série

1) Panorama de l'art sacré avant 1920

La deuxième moitié du 19e siècle se manifeste par la réutilisation des formes gothiques, et dans une moindre mesure, romanes. La surutilisation du pastiche dans les formes architecturales est concomitante d'une moindre attention à la décoration intérieure, en règle générale. Les églises néogothiques en particulier se ressemblent singulièrement, à de rares exceptions près. La survivance du néogothique est encore significative au début du 20e siècle. La basilique Notre-Dame de Montligeon (Orne) est terminée en 1911. A Paris, la chapelle Sainte-Thérèse est construite dans les années 1920 encore dans un style néogothique.

	Basilique Notre-Dame de Montligeon, achevée en 1911		Chapelle Sainte-Thérèse, Paris, achevée en 1925

Il semble que dans les années 1930, le pastiche néogothique soit définitivement passé de mode : je n'en ai dénombré aucun parmi les réalisations des Chantiers. En effet, si les artistes chrétiens se sont émus de l'absence d'originalité dans le paysage de l'art sacré dès les dernières années du XIXe siècle, la hiérarchie catholique semble avoir fini par adhérer à leur point de vue seulement après la Première Guerre mondiale.

Il est tout à fait notable que les architectures innovantes au début du XXe siècle (Notre-Dame-du-Travail et son architecture métallique[31], Saint-Jean-de-Montmartre) ont été vécues comme des échecs. G. et H. Taillefert écrivent[32] que l'« accumulation effrénée du médiocre,

[30] « Cette éclipse à peu près totale depuis un siècle dans l'art chrétien non seulement du talent et du goût, mais de la dignité et de la véritable piété, quelle en est donc la cause ? Etudions -en d'abord le symptôme le plus écœurant. C'est une espère de diabète moral et je l'appellerai le goût du Fade. » Citation à la une d'un hebdomadaire de l'époque : « Sept, l'hebdomadaire du temps présent », édition du 19 octobre 1934. Vous trouverez ici l'ensemble du numéro, incluant un article de Georges Desvallières, un de Raymond Régamey, un de Claudel, et un sur les ateliers d'art sacré : Sept : l'hebdomadaire du temps présent | 1934-10-19 | Gallica (bnf.fr). L'ensemble, truculent, vaut d'être lu. La revue était qualifiée de « philocommuniste » par l'extrême-droite.

[31] Le père Régamey qualifié l'église de « hangar ».

[32] Page 15, « Les Sociétés d'Artistes et la fondation de l'Art catholique », in L'art sacré au XXe siècle.

mais surtout du pire, est partout présente », « Le kitsch est élevé et absolu », ou encore « Le laid est un art de vivre chez les ecclésiastiques et les fidèles. »

Dans le même temps, l'art qualifié de saint-sulpicien est également décrié comme ayant ruiné l'originalité et la productivité artistique chrétienne.

2) La contestation

Pour J.-P. Greff[33] : « Au terme d'un siècle « d'académisme dévot », toujours plus anémié et complaisant dans le pâle pastichage des œuvres religieuses anciennes, l'art sacré se résout au début du xxe siècle à l'imagerie kitsch et aux « bondieuseries » de Saint-Sulpice. »

En 1936, dans la revue Art sacré, on peut lire « Il est temps d'en finir avec cette statuomanie qui n'a pas sévi qu'à l'église, mais qui est partout déplorable… Il est temps de respecter la pureté des colonnes et des murs ». La sculpture est la principale incriminée dans la contestation de l'art décoratif de la période précédente. Il est vrai, si la statuaire existe dans les églises des années 30, la fresque et la sculpture incorporée à l'architecture (chapiteaux, portail) reviennent en grâce.

Sept[34] fait sa une sur l'art religieux. Le père Régamey tire les bilans, considérant que « on a participé dans l'Eglise à la renaissance générale de l'architecture et des arts décoratifs (…) Mais enfin le mal est profond ». Il attribue cette situation d'une part aux « prélats », et de l'autre « aux petits », qui seraient artistiquement non cultivés : « médiocres qui se repaissent du médiocre ou du pire, et le répandent dans tous les sanctuaires, qui (…) l'érigent en colossales basiliques (…). » Il reconnaît qu'il ne faut pas introduire d'éléments qui « les choqueront » car « il ne s'agit pas de satisfaire le goût, mais de servir la prière. ». Il sacre Lourdes « capitale de la laideur ». Il explique que ceux qui trouvent Lisieux sans charme semblent « commettre une profanation » tant que le grand public réprouve encore « l'art moderne ». Pour lui, la renaissance de l'art sacré ne pourra pas se faire en suivant des formules toutes faites. « N'attendez aucune règle, aucune formule ».

Dans la même revue, Paul Claudel cible une cause du « diabète moral » [35] qui a paralysé l'art sacré : l'art industriel, car « il est beaucoup plus facile de travailler dans le conventionnel que dans l'original », « beaucoup plus commode de reproduire que de créer ». « Le commerçant cherche le goût moyen de sa clientèle ». Celle-ci « ne doit pas se sentir désorientée ».
Cependant, pour lui, « l'art religieux recherché et riche » (…) « n'est nullement supérieur à celui des bazars pieux. » C'est toujours la même « recherche du joli et du propret, le même sourire sur des figures poupines dans les larmes et la mélasse ».
Outre les fidèles, l'auteur du Soulier de satin accable le clergé « qui s'est confinée vis-à-vis du siècle dans une attitude apeurée et défensive et a cru que l'art ne pourrait se séparer du péché qu'en se séparant de la vie. Le geste est devenu laid car il était vide. La convention est devenue le triste vêtement de l'accoutumance. Le sentiment n'est plus indiqué que par une allusion craintive. » Anticipant la leçon d'Assy, Claudel s'insurge : « Comment expliquer (…) que dans un siècle qui a compté tant de grands artistes, un Rude, un Carpeaux, un Rodin, un Bourdelle, un Maillol (…), ce ne soit jamais à eux à qui s'adresse l'autorité ecclésiastique, mais à des

[33] Page 2, « Art sacré en Europe 1919-1939 : les tentatives d'un « renouveau » »
[34] Voir note 28.
[35] Nous écartons cependant comme erronée et significative des mœurs du temps la cause sexiste qui attribue la décadence artistique aurait été liée au fait que les églises n'étaient plus fréquentées que par des femmes.

marbriers de cimetières et de lavabos, fournisseurs de simulacres désossés ? ». Le mot est dur, mais il semble être à la hauteur de ce qu'était l'art sacré était avant la première guerre mondiale, et comme il l'est encore partiellement dans les années 30.

Claudel, jugeant les années 30, tempère : « il serait injuste de ne pas reconnaître que depuis quelques temps un progrès a été réalisé ». « L'art catholique moderne peut s'enorgueillir de noms comme ceux de Dom Bellot, d'un Maurice Denis, d'un Desvallières, (…) d'un Charlier (…).

Comme pour toute tentative de renouvellement, deux pistes vont être étudiées :

- La recherche de formes nouvelles, et ce sera l'art déco. Il est notable que le mouvement international, sans doute trop novateur, ne sera pas sollicité pour une église des Chantiers du Cardinal ;
- Le retour à des formes antérieures, mais cette fois antérieures au gothique, et ce sera le néo-roman, même si esthétiquement celui-ci s'associera souvent aux formes du Quattrocento, ou au contraire à une innovation art déco.

B) Entrer dans la modernité : matériaux et formes

1) Des églises en béton, des techniques nouvelles

L'élément le plus caractéristique des églises des Chantiers du Cardinal est probablement le recours systématique au béton armé, une invention pour laquelle les Français ont joué un rôle décisif[36]. Toutes les constructions que nous avons étudiées l'utilisent. Il répond aux besoins d'économie et de rapidité du commanditaire. Il permet également d'édifier très facilement des coupoles.

Par ailleurs, selon la leçon du Raincy, la conception de modules en béton armé produits en très grand nombre devient un procédé commun. A ce titre, l'utilisation du béton armé est un facteur de simplification des projets. Il est en outre régulièrement recouvert de matériaux jugés plus nobles (pour Sainte-Odile, briques roses et grès des Vosges), mais il est aussi de plus en plus souvent laissé nu.

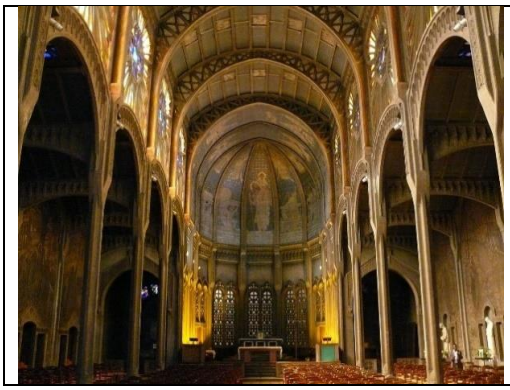
Le béton présente également l'avantage de pouvoir s'utiliser en hiver (hors période de gel) et permet une construction plus rapide. Il permet le recours à une main d'œuvre peu qualifiée touchée par la crise, il est donc plus social, en quelque sorte.

Sur ce plan, la création des Chantiers du Cardinal ne représente pas une rupture, mais amplifie un mouvement. Outre l'église du Raincy, Saint-Christophe-de-Javel, édifiée de 1926 à 1930, pourrait se confondre avec une église « Chantiers du Cardinal » : béton armé et utilisation des modules en ciment armé ont permis une réduction de la main œuvre et la durée du chantier.

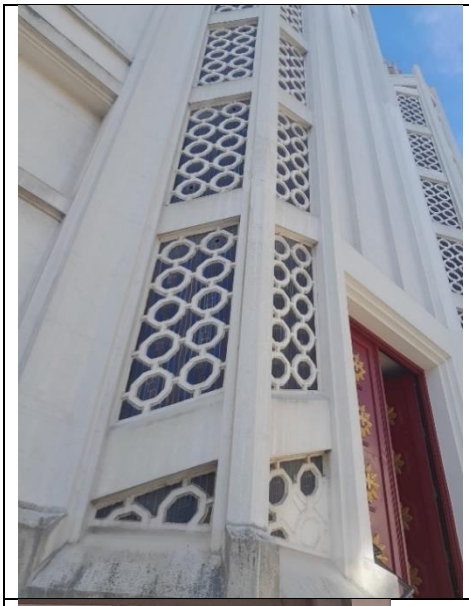
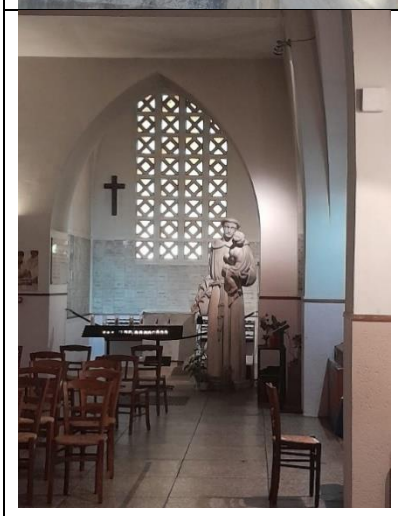
La ferronnerie est également très courante, avec des grands noms comme Raymond Subes.

Dans les décennies précédant la Première Guerre mondiale, le béton et le fer étaient décriés, et quand ils étaient utilisés, on tentait de les masquer, comme s'ils n'étaient pas dignes d'églises.

[36] Selon Emmanuel Bréon, l'inventeur du béton armé est un français. D'autres sources nuancent cependant cette donnée.

	Intérieur de Saint-Christophe-de-Javel : fer, béton et éléments préfabriqués (claustras du chœur).		Notre-Dame-de-la-Consolation (Le Raincy) et ses modules préfabriqués

Saint-Christophe-de-Javel, comme Notre-Dame-de-la-Consolation du Raincy, est aussi précurseur dans l'utilisation répétée de formes préfabriquées, et en premier lieu les claustras. Fabriquées en série, ces formes sont à la fois esthétiques et peu coûteuses.

	Claustras de Saint-Jean-Bosco, Paris		Sainte-Odile, motif décoratif répété en série au pourtour de l'église
	Saint Antoine de Padoue veille sur les claustras dans l'église qui porte son nom à Paris.		Claustras à Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus, Boulogne-Billancourt

Notons que l'utilisation du béton n'est pas contradictoire de la volonté de respecter les traditions. A Saint-Christophe-de-Javel : l'architecte, Charles-Henri Besnard, déclare avoir

voulu réaliser ce que les maîtres du Moyen-Âge auraient fait s'ils avaient disposé du béton armé[37]. Si l'église est légèrement antérieure à notre cadre, l'idée a été probablement la même dans bien des églises en béton. Aucune voix ne s'élève plus contre les matériaux modernes, l'opposition au modernisme se fait sur d'autres fronts. Car finalement, si les Chantiers du Cardinal épousent totalement les matériaux de son époque, ils n'en épousent pas pour autant systématiquement les formes.

L'entre-deux-guerres, c'est aussi l'utilisation de la brique, par exemple dans les Habitations à bon marché (HBM) des boulevards parisiens, et le travail sur celle-ci. Est-elle vraiment une innovation ? Il se compte peu d'églises en briques avant la Première Guerre mondiale à Paris, beaucoup plus dans le Nord de la France, où ce type de matériaux est traditionnel. Est-ce qu'il faut y voir une inspiration de la Reconstruction d'après la Première Guerre mondiale ? On la retrouve pour parer le béton d'un nombre certain d'églises.[38] L'utilisation de la brique est originellement liée à la géologie locale. Son usage tardif en Île-de-France est une vraie innovation et est probablement davantage lié à l'origine et à la formation des architectes qu'aux problèmes d'approvisionnement.

	Saint-Antoine-de-Padoue		Notre-Dame-de-la-Paix à Suresnes, décoration liée au travail sur la brique (couleurs, formes, disposition des briques)

Selon Antoine Le Bas[39], dès les années 20, Charles Venner, dont le style est parfois appelé « style des Chantiers du Cardinal », « multiplie les variations sur le thème de la chapelle élémentaire de briques à pignon coiffé d'un modeste campanile ». Dans les années 30, la brique ne joue plus les seconds rôles, mais constitue un parement économique tout en étant chaleureux, populaire et hygiénique. Il répond également bien à l'objectif de visibilité. Pour A. Le Bas, « cet épiderme coloré » est caractéristique des Chantiers. C'est discutable, mais cela semble être effectivement un point commun d'un nombre d'édifices importants, particulièrement ceux de taille réduite. La brique peut aussi facilement, par un jeu de couleur, de forme ou de disposition, être le support d'une décoration originale.

2) Des formes nouvelles : un art déco sacré ?

Au temps des Chantiers, le débat sur l'art et l'architecture sacrés porte plutôt sur l'opposition au traditionalisme, ou à l'éclectisme, ou encore au classicisme, mais toujours *contre* la standardisation décorative saint-sulpicienne.

---

[37] Eglise Saint-Christophe-de-Javel à Paris, 15e (patrimoine-histoire.fr). Cet aspect est développé à la page 11 de la brochure éditée par la paroisse et rédigée par Y. Borel. En dehors des aspects architecturaux, elle comporte des imprécisions.

[38] Sur ce point encore, une étude exhaustive et statistique des églises des Chantiers serait intéressante.

[39] Pages 133/144, Architecture en briques d'Île-de-France.

Nous avons déjà expliqué que ce débat pouvait prendre la forme d'un néo traditionalisme. Pour autant, les réponses apportées sont souvent résolument plus modernes. Elles sont toutefois difficiles à caractériser. Nous avons posé comme hypothèse qu'on pouvait parler d'un « art déco sacré ». Cependant, définir l'art déco n'est pas chose aisée. Nous avons donc choisi de partir de définition de l'art déco communément admise, et de comparer avec ce que l'on trouve dans l'art sacré.

Eléments caractéristiques de l'art déco[40]	**Présence de ces éléments dans l'art sacré des année 1930**
Refus des angles droits, pans coupés	Assez présent : les pans coupés à Saint-Jean-Bosco ou STBB, les coupoles dans un grand nombre d'églises.
Existence de bow-windows	Absence totale, mais cela se prête peu à une église.
Ornementation présente, mais relativement sobre	Ornementation assez présente, de façon sobre, mais des exceptions : Notre-Dame-du-Calvaire est presque intégralement peinte.
Place de la ferronnerie, intervention de tous les champs des métiers d'art sur un même édifice.	Très présente dans les grands chantiers, plus nuancé dans les églises modestes.
Stylisation générale : géométrisation des formes figuratives	La stylisation est réelle, mais la géométrisation est absente, elle tend à apparaître dans les vitraux.
Lignes droites en architecture, rigueur, inspiration classique	Beaucoup moins présent en fonction des églises : grande présence des coupoles. L'inspiration classique semble bien moins présente que dans l'architecture civile : pas de colonnades identifiées. La rigueur est cependant de mise, de façon différente.
Respect du matériau moderne	Grande variété d'une église à l'autre, mais le béton, omniprésent, est souvent couvert de parement.
Luminosité électrique	Semble présente, mais il faudrait une étude approfondie pour déterminer l'état de la luminosité dans les années 30.
Exotisme : dépaysement, illusion, emphase	« Les décors représentent des paysages suffisamment stylisés pour laisser une place au rêve » : cet aspect est très présent dans les fresques qui renvoient régulièrement à un imaginaire d'un ailleurs temporel ou géographique. Les couleurs peuvent être

[40] Nous nous inspirons ici partiellement de l'article de Pascal Yves Laurent, président de l'APADS, https://www.paris-artdeco.org/?page_id=2780, publié dans la revue New York Art Deco Society – numéro 2, octobre 2016. Nous l'avons enrichi d'autres éléments définissant régulièrement l'art déco.

	sublimées, que ce soit par la peinture, la mosaïque ou le vitrail.
Uchronie : « l'Art déco se présente comme une réalité alternative, une réinterprétation de l'Antiquité, une actualité hollywoodienne, un avenir radieux. »	Cette affirmation semble exacte dans les églises de l'époque, mais ce n'est que bien peu l'Antiquité qui est la référence, fût-elle chrétienne, mais plutôt le Moyen-Âge roman. Il renvoie à une époque idéalisée du christianisme. Dans le même temps, les illustrations de scènes très contemporaines sont présentes.

En conclusion de ce tableau, nous pouvons énoncer que dans les années 30 l'architecture des églises des Chantiers adopte un nombre certain des caractéristiques de l'art déco, sans les recouper complètement. Sans doute faudrait-il appliquer les données caractéristiques citées à chaque édifice un par un, ce qui dépasse le champ de notre étude. Certaines églises (Saint-Jean-Bosco, STBB) répondent assez parfaitement aux définitions, d'autres mélangent l'inspiration art déco avec le goût néo-roman.

Alors que pour l'architecture civile, l'inspiration en France trouve sa source dans le classicisme (symétrie, rigueur, avant-corps, colonnades, goût de l'antique), en ce qui concerne l'architecture sacrée, tout s'est passé comme si ce goût antiquisant avait été remplacé par l'attraction de la période médiévale. C'est celle-ci qui est modernisée, standardisée.

Concernant les autres formes d'art (sculpture, ébénisterie, art du vitrail, mosaïques…), cette influence de l'art déco sur l'art sacré existe également, mais avec de nombreuses nuances. L'art pictural est particulièrement inclassable. Au-delà du refus de l'abstraction pure, il semble qu'on ne puisse pas définir un courant spécifique. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

Un parcours au sein du musée des Années 30 à Boulogne-Billancourt permet de prendre conscience que cette difficulté à définir l'art sacré des années 30 n'est qu'une amplification des tendances de l'art de la période : l'art déco et les modernismes ont écrasé médiatiquement toutes les autres formes d'expression, mais sous des formes très diverses. Dans leur majorité, les artistes de l'époque furent bientôt plutôt ceux du rappel à l'ordre et du réel. De façon globale, on observe chez eux une appétence pour la standardisation des formes.

Un point sur lequel les églises de notre étude correspondent en tous points à l'esprit de l'époque, c'est la rencontre entre les disciplines, encouragée par les groupements d'artistes chrétiens[41] : les grands associent volontiers architecture, sculpture, peinture, vitrail, serrurerie, orfèvrerie. Seule la tapisserie paraît peu remise à l'honneur dans les églises.

Par ailleurs nous n'avons pas relevé d'églises relevant du Mouvement moderne. Les églises les plus modernistes (Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge, Saint-Antoine de Padoue, Sainte-

[41] Nous développons la spécificité de ces groupements, particulièrement par rapport aux périodes ultérieures, dans la partie III) 1).

Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Boulogne-Billancourt) s'en éloignent par une utilisation de la décoration, même géométrique et standardisée.

C) Renouer avec les traditions

1) Le néo-roman à l'honneur, singulièrement dans sa forme byzantinisante

Il y a un paradoxe apparent dans le refus du néogothique, alors même que les styles romans et byzantins sont remis à l'honneur.

Le néo-gothique n'a en effet plus la faveur ni de la hiérarchie épiscopale, ni des artistes. Pour autant, de façon globale, l'innovation prend plus souvent la forme d'une réinterprétation de la tradition qu'une adhésion sans réserve à la modernité. Une règle d'or : il ne faut pas choquer. Emmanuel Bréon cite le père Touzé[42], administrateur des Chantiers du Cardinal, qui déclare « nous [les prêtres] nous méfions des modes qui passent. Nos prêtres n'en ont que plus de raisons pour exiger des artistes qu'ils leur donnent des œuvres équilibrées, des œuvres immédiatement compréhensibles à leur peuple et à eux-mêmes ». Par ailleurs, le christianisme est la religion du verbe incarné « et le principe de l'Incarnation ne permet pas que l'on réduise le Christ à l'état de symbole »[43]. J.-P. Greff[44], « l'avant-garde constitue un repoussoir », mais « au même degré que l'académisme ». Il cite Maurice Denis qui lui-même fustigeait « les excès du modernisme » et déplorait, en 1933, « l'esprit de décrépitude du cubisme ». Aussi, sur la forme, les églises des Chantiers avant 1940 répondent à des normes préexistantes.

Beaucoup d'églises sont établies d'après un plan basilical, avec ou sans collatéraux, le plus souvent en croix latine. Le plan à croix grecque est cependant bien davantage présent qu'auparavant. Comme nous l'avons écrit, cela peut s'expliquer par l'exiguïté des parcelles, mais aussi par les matériaux nouveaux : le béton rend plus aisé l'édification de coupoles, forme particulièrement adaptée à la croix grecque. On notera effectivement un grand nombre des églises à coupole(s), comme à Sainte-Odile et Saint-Ferdinand-des-Ternes (trois coupoles dans les deux cas), à Sainte-Jeanne-de-Chantal, au Saint-Esprit bien sûr, mais ce n'est pas une généralité. Sainte-Odile s'inspire clairement de Sainte-Sophie de Constantinople, assumant ainsi son byzantinisme.

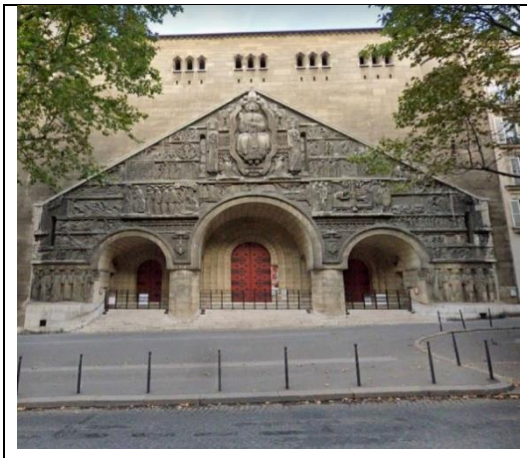
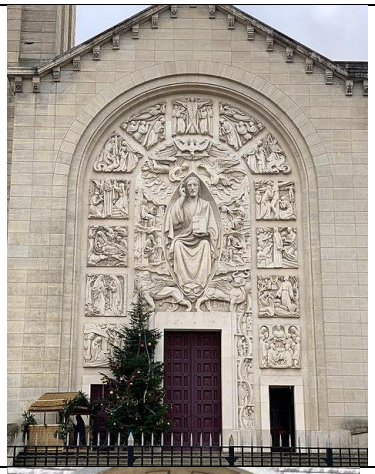
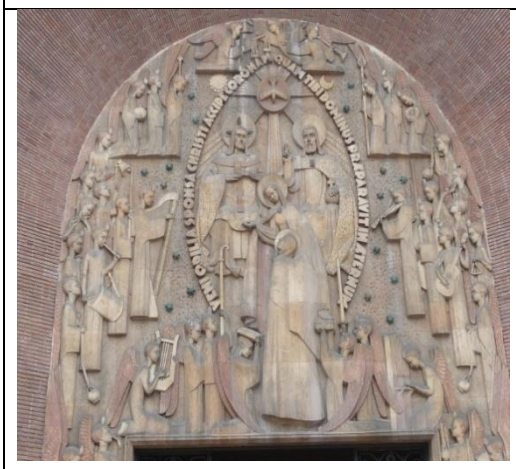
L'arc en plein cintre est globalement préféré à l'arc brisé.

On peut légitimement se demander pourquoi le néo-roman (que nous associons au romano-byzantin dans notre réflexion) n'a pas connu la même dépréciation que le néo-gothique. En effet, le néo-roman est déjà bien présent à Paris au XIXe siècle (Saint-Pierre-de-Montrouge). Hypothèse : comme il y a eu moins de constructions néo-romanes à Paris que de constructions néo-gothiques, le style néo-roman s'est sans doute moins affadi. Il apparaît peut-être aussi plus novateur : le Sacré-Cœur n'est définitivement consacré qu'en 1923, moins de 10 ans avant la fondation des Chantiers. Les églises romano-byzantines, dont la Major à Marseille, achevée vers 1893, paraissent probablement plus rares et moins standardisées.

---

[42] Page 29, « La peinture encadrée », in L'art sacré au XXe siècle.
[43] E. Bréon, page 60, L'Art des années 30.
[44] Page 20, « Art sacré en Europe 1919-1939 : les tentatives d'un renouveau ».

Jean Nayrolles, dans son article sur le néo-roman[45], souligne le fait que si le néo-roman rencontre un certain succès dans l'architecture, ce courant imprègne peu la sculpture ou la peinture. Cela vaut pour le XIXe siècle, et cela semble valoir également pour les années 30 en Île-de-France. Toutefois, il est remarquable que l'art du portail sculpté (Sainte-Odile, Sacré-Cœur-des-Etudiants, Sainte-Jeanne-de-Chantal, Saint-Pierre-de-Chaillot…) connaisse une vraie résurrection à cette époque. A la cathédrale de Nanterre, alors simple église, les chapiteaux du chœur sont pleinement néo-romans. Ainsi, les formes décoratives sont plus proches des standards romans : fresques, sculptures soumises au cadre architectural. Au Sacré-Cœur-des-Etudiants, ce sont près de 200 m2 sculptés par Georges Saupique, 120 personnages en tout. Voussures, tétramorphes, trumeaux : le vocabulaire médiéval est réutilisé.

	*Portail de Saint-Pierre-de-Chaillot*		*Sacré-Cœur-des-Etudiants, Gentilly*
	*Sainte-Odile, Paris.*		*Sainte-Jeanne-de-Chantal, Paris*

Bien sûr, l'inspiration médiévale n'est pas toujours aussi évidente, mais le référentiel médiéval paraît très fréquent.

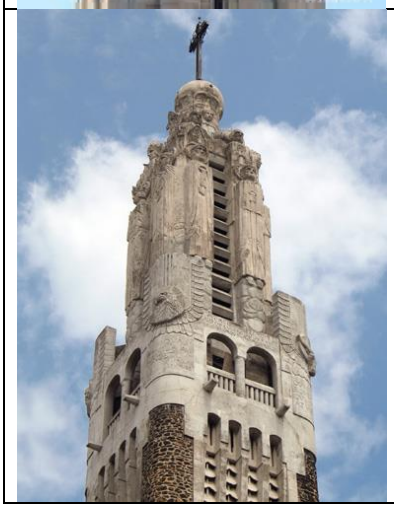
Par ailleurs, là où Jean Nayrolles parle d'uniformité décorative du néo-roman au 19e siècle, c'est un vrai changement qui s'opère dans notre période : Notre-Dame-du-Calvaire à Châtillon, comme beaucoup d'autres, est couverte de fresques, inspirées de Giotto comme à Assise ou Padoue, mais aussi d'Enguerrand Quarton (fresque du cul-de-four), c'est-à-dire des références médiévales post-romanes. Souvent toutefois, le néo roman se marie, pour la décoration intérieure, à des formes innovantes, stylisées et art déco.

2) La monumentalité du clocher

[45] Références en bibliographie.

Un élément fréquent de l'architecture des églises des Chantiers est l'existence d'un clocher, ce qui n'était pas systématique dans le premier 19e siècle. En plus, souvent ce clocher est monumental. Les clochers élevés sont nombreux, notamment Saint-Jean-Bosco ou Sainte-Odile (72 mètres).

En outre, le clocher est fréquemment richement orné. Au Sacré-Cœur-des-Etudiants, à Notre Dames des Missions d'Epinay-sur-Seine, à Saint-Louis de Villemomble, les clochers sont décorés de statues monumentales[46]. Dans ce dernier cas, cela est d'autant plus remarquable que l'intérieur de l'église est très peu décoré. Cela a permis par ailleurs à Carlo Sarabezolles de développer sa technique de sculpture sur béton *a fresco*, technique novatrice qui a eu peu de descendance. Partout la sculpture est soumise à l'architecture et en respecte le cadre. Ces dispositions correspondent à la fois à la volonté d'évangéliser des quartiers sans église (visibilité et attractivité de l'église, centrale dans le quartier/la commune) et de donner à voir l'art à tous (visibilité par le plus grand nombre, y compris par ceux qui ne fréquentent pas les églises).

	Sacré-Cœur-des-Etudiants, Gentilly		Notre-Dame-des-Missions, Epinay sur Seine
	Saint-Louis, Villemomble		Saint-Antoine-de-Padoue, Paris 14

[46] Jusqu'à 20 statues à Villemomble

La hauteur comme la monumentalité ornementale des clochers remplit plusieurs fonctions :

- Lisibilité de la fonction du bâtiment (à comparer aux façades néoclassiques qui pouvaient être autant une façade d'édifice civil que d'église) ;
- Fonction d'attractivité et d'évangélisation de quartiers supposés gagnés à l'athéisme.

Les grands porches sculptés, les fresques grandioses, l'élévation jouent les mêmes rôles.

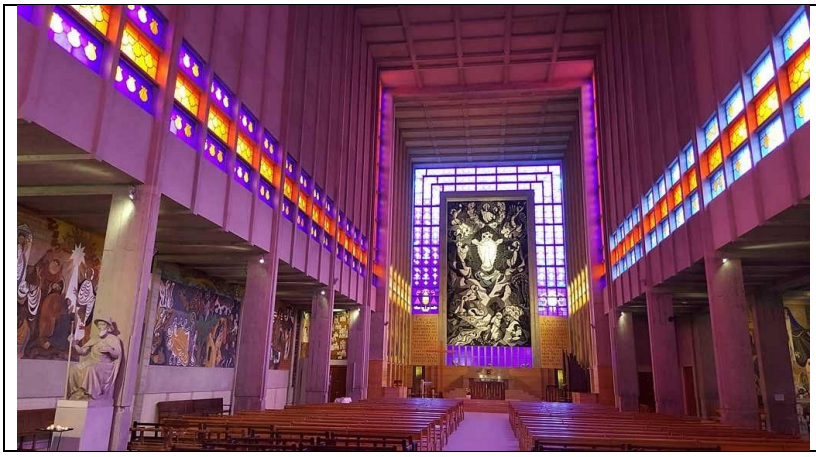
3) Le vitrail et l'effet de lumière

Le vitrail avait déjà retrouvé son importance au 19e siècle. Souvent produit en série, il pouvait manquer d'originalité, même si une production intéressante avait déjà vu le jour. Alors qu'il a retrouvé une place dans l'architecture civile, le vitrail sacré a notamment ignoré l'art nouveau. Certains ateliers (Mauméjean en première ligne) produisent de la fin du 19e siècle aux années 30 et au-delà.

Il est notable que les choses évoluent entre les deux guerres. Le vitrail devient une œuvre en soi, dont les cartons sont confiés à des artistes reconnus (sinon à l'époque, du moins aujourd'hui) et la réalisation à des ateliers de qualité.

L'utilisation du béton dans la construction rend possible l'édification de murs de lumière dont le plus célèbre exemple est sans doute celui de Notre-Dame-de-la-Consolation du Raincy, réalisée par Auguste et Gustave Perret. « Ses murs, écrit Véronique David dans L'Art du vitrail, sont remplacés par une grille infinie de claustras, et offrent à Maurice Denis un terrain d'application idéal à ses théories […] avec un plan de coloration qui s'intensifie au fur et à mesure que l'on s'avance vers la grande croix rouge sur fond bleu de l'abside, c'est bien davantage le rôle de créateur d'atmosphère du vitrail qui est mis en valeur ». Le vitrail retrouve alors une place majeure dans l'édifice.

Si cette église est un peu antérieure à notre période, elle est source d'inspiration, comme pour l'église Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge.

	La nef de Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge.

En outre, c'est sûrement dans le vitrail qu'apparaissent les formes les plus modernes, proches du cubisme, puisque le trait de plomb s'y prête.

4) Une modernité freinée pour des raisons théologiques ?

Cette réutilisation des formes médiévales peut avoir une explication politique que nous avons déjà évoquée. Elle peut aussi s'expliquer par des postulats artistiques ou ecclésiaux.

Colombier, dans Beaux-Arts [47]écrit que dans une église, « Les images de l'église ne doivent en aucun cas scandaliser ». Le scandale ne doit pas seulement ne pas venir de l'objet représenté, mais aussi de la façon dont il est représenté. Pour ne pas choquer les fidèles, voire le clergé, il ne faut pas être trop imprudemment moderne. Le père Touzé, administrateur des Chantier, déclare lui qu'il faut se méfiait de la modernité.[48]

Ainsi le cubisme a peut-être été refusé pour des raisons théologiques. Emmanuel Bréon écrit que « le principe de l'incarnation ne permet pas qu'on réduise le Christ à l'état de symbole ». Pour Maurice Denis, « Le moyen d'édifier les foules […] c'est d'abord d'émouvoir (…) Il y a aussi un élément humain dans le sujet représenté, l'élément descriptif, que perçoivent aisément tous les hommes (…) Ce qui dans l'art transmet aux spectateurs les passions, les sentiments, la joie et la douleur, enfin toute la psychologie du sujet, c'est l'expression de la figure humaine »[49] Il s'agit d'un réalisme spirituel, contre toute « originalité agressive », répondant à un souci de « lisibilité ».[50] Il déclare : « un artiste chrétien doit se tenir à la portée de tous ». « La Maison de Dieu n'est pas un champ d'expériences. C'est une erreur d'y présenter, comme dans une exposition d'avant-garde, des œuvres paradoxales difficilement intelligibles ». Cependant, dès l'époque, le père Régamey considère, lui, que la démarche est moyenâgeuse, correspondant à une iconographie à destination d'analphabètes, ce que les fidèles ne sont plus. Ses réflexions sont alors tout à fait marginales, et ne commencent à se développer qu'à l'extrême fin de notre période. Elles seront fécondes après-guerre.

III) Les églises des Chantiers : une grande diversité d'expressions

A) Le renouveau de l'art sacré et les groupements d'artistes catholiques

1) La liberté artistique affirmée

Dès le début du XXe siècle, les artistes catholiques sont très conscients de la nécessité de rénover l'art sacré.[51] En effet, ils sentent l'art sacré en retard par rapport à la révolution artistique du premier quart du XXe siècle : fauvisme, cubisme, postimpressionnisme, nabis, de Cézanne à Picasso, en passant par Braque. Tout en refusant les partis pris les plus audacieux, les artistes catholiques veulent créer.

Ils se réunissent en groupements. Il est révélateur qu'avant la Première Guerre mondiale, ils remportent très peu de commandes ecclésiastiques. Maurice Denis, après s'être illustré au Vésinet en 1903, traverse le désert jusqu'à la fin des années 1910.

Ces groupements ont des orientations dont les différences sont peu perceptibles. Ils ont comme point commun de ne pas imposer un style, mais au contraire de laisser s'exprimer la

[47] « L'Eglise et l'art moderne », 21 février 1923, cité page 44, M. Lefrançois, « Une sculpture sous influences », in L'Art sacré au XXe siècle.
[48] Page 29, L'Art sacré au XXe siècle.
[49] Page 60, L'Art des années 30.
[50] Page 21, « Art sacré en Europe 1919-1939 : les tentatives d'un renouveau ».
[51] Cf. II) A).

sensibilité de l'artiste. Nous ne prendrons comme exemple que les deux chefs de file des Ateliers d'Art Sacré (AAS), créés en 1919 et dont le siège se situe Place Furstemberg : Maurice Denis et George Desvallières.

	George Desvallières, converti tardif traumatisé par la Première Guerre mondiale, et son style tourmenté. Ici, le Chemin de Croix de l'église du Saint-Esprit

Le style doux de Maurice Denis, ancien Nabi, une peinture désormais naturaliste. Ici, sa Pentecôte, à l'église du Saint-Esprit.	

Un simple coup d'œil aux œuvres de ces deux maîtres des AAS suffit à prouver l'absence totale d'unité stylistique, qui n'est pas recherchée. Les deux artistes codirigent d'ailleurs l'association en toute amitié. Ils sont unis dans un but : rénover l'art sacré tout en le rendant accessible au public, rompre avec un art d'église qui est jugé esthétiquement médiocre. Si l'art médiéval ou renaissant peut être source d'inspiration, les différents groupements annoncent renoncer au pastiche.

Maurice Denis écrit « Je proscris l'Académisme parce qu'il sacrifie l'émotion à la convention et à l'artifice, parce qu'il est théâtral ou fade. […] Je proscris le jansénisme parce que c'est la mort de l'art, le froid et l'ennui. […] Je proscris le réalisme parce que c'est de la prose et que je veux de « la musique avant toute chose », et de la poésie. Enfin, je prêcherai la Beauté. La Beauté est un attribut de la Divinité. »[52].

Pour Maurice Denis, il faut penser une école visant à la collaboration des élèves et de leurs maîtres : « Au lieu d'une académie, elle serait un atelier, un groupement d'ateliers où l'on accepte les commandes, où l'on exécuterait non pour de vagues expositions, mais pour une

[52] Maurice Denis, Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré. 1914-1921, L. Rouart et J. Watelin, éditeurs, 1922, p. 283-284

destination précise, tout ce qui sert à l'ornement du culte, de telle façon que l'élève devint ce qu'il était avant la Renaissance… un apprenti, puis auxiliaire du maître ». Maurice Denis tient que la capacité de synthèse dans l'exécution de l'œuvre ne fait pas l'économie de l'expression d'une maîtrise : « la condition d'une œuvre de qualité sur le plan formel est le métier. » « Dans un enseignement moderne, développer la sensibilité, libérer l'imagination des élèves, tout en les formant aux beaux métiers, tout en cultivant leur raison et leur goût. »[53] Ce but est en réalité commun à tous les groupements, qui veulent être un groupement à l'image des compagnons du moyen-âge, unis pour un chantier commun. Les AAS proposent un grand nombre de disciplines, au premier rang la peinture, qui insiste singulièrement sur la peinture sur fresque, le dessin, et la sculpture mais aussi le modelage, la reliure, la broderie-chasublerie, la gravure sur bois, l'imagerie, et l'art du vitrail.[54]

Maurice Denis fait figure de chef de file, le père Couturier s'en souviendra lorsqu'il changera de chemin artistique[55] : « Seul sur le seuil nous avons trouvé Maurice Denis ». Celui-ci s'écarte définitivement de l'abstraction, car le christianisme étant la religion du verbe incarné, « le Christ ne peut pas être réduit à l'état de symbole. » De façon globale, pour Maurice Denis, il faut émouvoir et enseigner. Sa propre inspiration est pré renaissante. Mais déjà pour le Père Régamey, c'est moyenâgeux car les fidèles savent désormais lire.

On peut également relever le nombre important de femmes parmi les membres des différents groupes.

2) Pour être un bon artiste chrétien, d'abord être un bon chrétien

Maurice Denis cite Raphaël : « J'estime qu'il est nécessaire à l'artiste de mener une vie chrétienne ou même sainte s'il le pouvait afin que le saint Esprit l'inspire ».

Autre aspect important de ces groupes : la formation théologique. Car pour être un bon artiste chrétien, il faut d'abord être un bon chrétien. Les artistes doivent produire des œuvres théologiquement justes. Le père Couturier, artiste lui-même, futur directeur de la revue L'Art sacré et dont le nom fera date, assure une partie de ces cours, ainsi que le père Régamey. Une messe mensuelle réunit les membres des AAS. Dans le numéro de Sept précité, une journaliste rapporte les propos de Maurice Denis : « Pour venir à nous, il faut qu'il y ait primauté du point de vue spirituel ».

Cette formation religieuse a une visée apostolique et évangélisatrice. Georges Desvallières, dans Sept distingue « le mauvais goût » à destination des personnes « pieuses à la foi simple » à l'art sacré moderne qui aurait une valeur apostolique pour les non croyants. La bondieuserie ordinaire, selon lui, éloignerait ceux-ci de la foi encore plus. « Pensons plus à convertir les impies qu'à remplir notre bourse ou à satisfaire notre orgueil », écrit-il.

Dans ces groupements, l'esprit fraternel et solidaire est aussi mis en avant par rapport aux ambitions personnelles.

Il n'est pas le lieu pour développer ici les différents groupements, mais en voici quelques-uns :

- les Catholiques des beaux-arts (1909) ;

[53] Maurice Denis, Journal, éditions du Vieux Colombier, p. 127
[54] Page 20, G. et H. Taillefert, L'art Sacré au XXe siècle.
[55] Et ce sera la leçon d'Assy.

- la Société de Saint-Jean ;
- l'Arche (1917 avec Valentine Reyre et Maurice Storez) ;
- les Artisans de l'Autel (1919).

Ainsi, il n'y a pas dans ces groupements de critères esthétiques imposés, mais il importe d'être chrétien et encore plus de le vivre. « Ne séparez pas l'art de votre foi » insiste Jacques Maritain[56]. La pratique peut être novatrice, mais le discours est volontiers passéiste, médiéviste.

3) Le temps éphémère de la reconnaissance

Ces artistes ne rencontrent guère la faveur des commandes ecclésiales dans un premier temps. Dans les années 30 grâce aux Chantiers du Cardinal, cela va changer. Les groupements d'artistes, au premier rang desquels les Ateliers d'Art Sacré, sont sollicités régulièrement. L'église du Saint Esprit est l'archétype de cette démarche. Paul Tournon va commander la décoration aux Ateliers d'Art Sacré et à l'Arche. Entre autres, on y trouve Maurice Denis, George Desvallières, Jean Hébert-Stevens, Carlo Sarrabezolles, Elisabeth Faure, Marthe Flandrin, Pauline Peugniez, Valentine Reyre, Elisabeth Branly-Tournon, Henri de Maistre, Louis Barillet, Henri Charlier[57] tous membres ou proches d'un groupement. En tout, une quarantaine d'artistes interviennent.

L'action des différents groupements met particulièrement à l'honneur le vitrail et la fresque. A l'inverse, la sculpture en ronde bosse est le parent pauvre de la production artistique.

Les années 30 et les églises des Chantiers sont le temps et l'espace d'un éphémère de ces groupements d'artistes chrétiens. Trop modernes pour une partie importante de l'opinion catholique, ils ne le sont pas assez pour les plus avant-gardistes, comme le père Couturier, qui prendra progressivement ses distances. Celui-ci cependant reconnaîtra ce que l'art sacré de la deuxième partie du vingtième siècle doit à ces groupements et notamment à Maurice Denis qu'il se souvient avoir trouvé « seul sur le seuil » du renouveau de l'art sacré. Là où le père Couturier voudra pour l'Église avec de grands artistes incroyants, Maurice Denis souhaitait pour sa part susciter de bons artistes croyants.

Il est cependant révélateur que les groupements d'artistes n'ont jamais été sollicités que pour des chantiers d'ampleur, par exemple ceux liés aux expositions internationales, et bien moins pour des églises moins connues. Le nom des mêmes artistes se retrouvent toutefois fréquemment. Là encore, une étude statistique des noms présents dans les églises des Chantiers serait intéressante. Ils forment à la fois un trait d'union, mais expriment aussi une franche singularité par le refus d'un style unique.

Un dernier mot qui explique peut-être pourquoi les artistes des ateliers se feront taxer de « boutiquiers ». Maurice Denis déclare, dans Sept, désirer « donner à [ses] élèves une carrière, un gagne-pain. » Il s'en justifie : « En général, dans la plupart des ateliers, on forme des élèves pour obtenir des médailles, des récompenses. Nous, nous voulons établir une collaboration étroite entre les maîtres et les jeunes gens, ils travaillent ensemble à une œuvre commune. »

[56] Ce philosophe catholique français remet au goût du jour le thomisme. Il fait la synthèse des acquis du libéralisme. Il développe et influence entre autres une réflexion sur l'art sacré.
[57] Surnommé le Denis de la sculpture, son œuvre est plus rare cependant à Paris.

B) Des Chantiers, des architectes

On pourrait imaginer que l'entreprise des Chantiers verrait l'expression d'un nombre limité d'architectes. Il n'en est rien. Une étude statistique serait intéressante, mais les différentes églises sont dessinées par environ 70 architectes aux styles bien différents.[58]

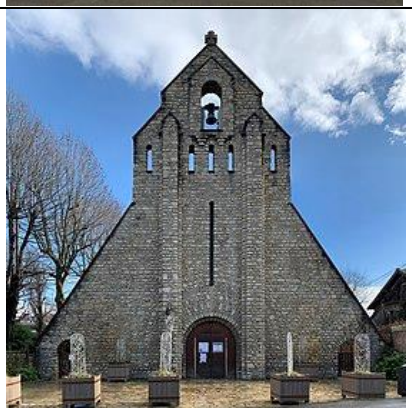
Plusieurs noms émergent et forment éventuellement des familles architecturales :

- Paul Tournon. Il est notable que les deux églises des expositions internationales lui aient été confiées. Il intervient à Villemomble, à l'église du Saint-Esprit, pour Notre-Dame-des-Missions (pavillon des Missions catholiques de l'Exposition coloniale), Saint-Pierre-Apôtre à Alfortville, et enfin au pavillon pontifical de l'Exposition internationale de 1937[59]. Il est sans doute l'architecte qui associe le plus les groupements d'artistes chrétiens. Sa propre épouse, Elisabeth Branly-Tournon, est membre des AAS. Ses œuvres sont plutôt néo-traditionnalistes.

Eglise du Saint-Esprit		Pavillon pontifical 1937	

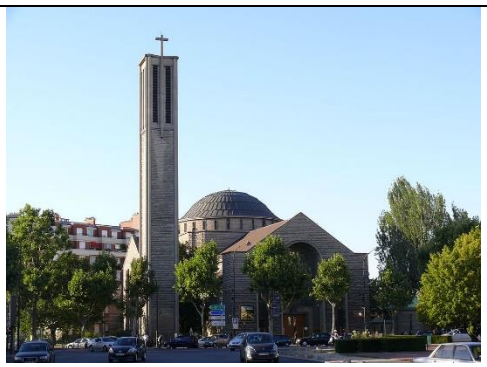
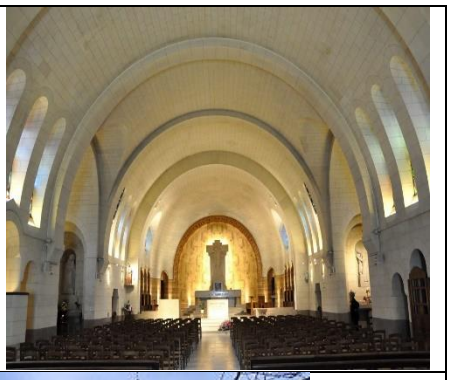
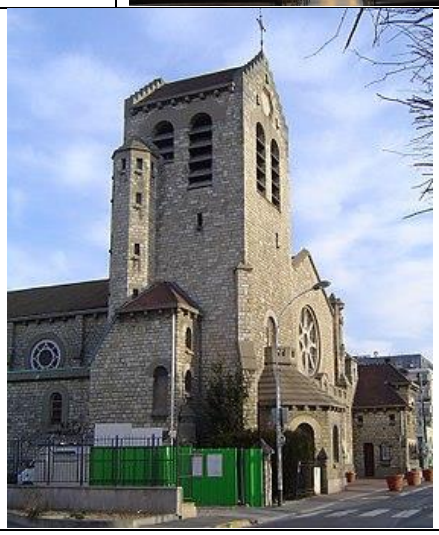
- Henri Vidal est architecte peintre. Il a construit une petite dizaine d'églises pour les Chantiers du Cardinal dans notre période : chapelle Saint-Léon (Maisons Alfort), Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus (Boulogne-Billancourt), chapelle du Bon-Pasteur (Chevilly-Larue), église Saint-Paul (Vitry), chapelle Saint-Urbain et église Saint-André-Sainte-Hélène (La Garenne Colombes), Chapelle Saint-Louis (Suresnes), Saint-Jean-l'Evangéliste à Cachan[60]... Son style est particulièrement identifiable, parfois qualifié de « style Chantiers du Cardinal »[61] : il utilise le moellon calcaire, moins cher que la pierre et moins brut que le béton. Il est le récipiendaire en 1939 d'un grand prix d'architecture religieuse et fait son entrée à l'Académie d'architecture.

[58] Retrouver la mention
[59] Dans la même période, il dessine aussi des églises au Maroc et dans d'autres régions françaises.
[60] Commune qualifiée de « désert spirituel » par le père Lhande
[61] https://www.chantiersducardinal.fr/actualites/les-architectes-celebres-des-chantiers-du-cardinal.html

Chapelle Saint-Léon (Maisons Alfort)		Chapelle du Bon-Pasteur (Chevilly-Larue	
Saint-Paul (Vitry sur Seine)		Chapelle Saint-Etienne-Saint-Henri (Colombes)	
Saint-Jean-l'Evangéliste (Cachan)		Saint-Jacques (Neuilly sur Seine)	

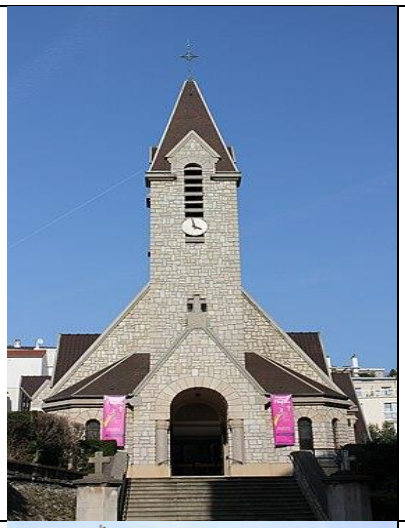
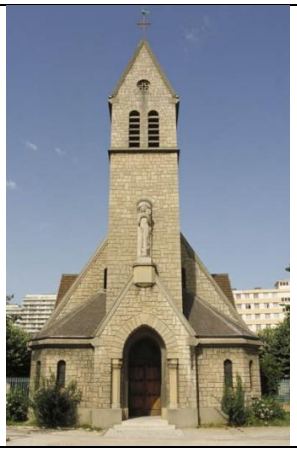
- Les Chantiers du Cardinal lui doivent trois réalisations à Julien Barbier, dont deux à Paris : l'église Sainte-Jeanne-de-Chantal et la chapelle Notre-Dame-des-Otages. Julien

Barbier dessine également l'église Sainte-Germaine à Cachan. Il s'était spécifiquement spécialisé dans l'architecture religieuse. Il est architecte en chef des Chantiers.[62]

Sainte-Jeanne-de-Chantal		Notre-Dame-des-Otages	
Sainte-Germaine (Cachan)			

- Charles Venner a réalisé 22 églises pour les Chantiers du Cardinal. Régulièrement, la façade de ses églises porte un porche central surmonté d'un clocher et de la statue donnant son nom à l'édifice, comme par exemple l'église du Cœur-Eucharistique-de-Jésus. On lui doit également l'église Saint-Joseph à Villeneuve-la-Garenne, l'église Saint-Joseph-des-Quatre-Routes et la Chapelle Notre-Dame-de-la-Route à Asnières, Sainte-Odile à Antony, Saint-Jean-Baptiste-du-Plateau à Ivry, la chapelle Saint-Louis à Alforville, Sainte-Lucie à Issy, la chapelle Saint-Pierre à Boulogne-Billancourt, la chapelle Sainte-Solange-des-Bas-Pays à Romainville, l'église sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Villejuif, la chapelle Saint-René à Bagneux, la Chapelle Saint-Marcel à Vitry-sur-Seine, la Chapelle Sainte-Bernadette à Nanterre, la Chapelle Saint-Louis à Alfortville.

[62] Barbier, Jules (06/04/1869 - 17/11/1940) (inha.fr)

Eglise du cœur eucharistique de Jésus		Saint-Joseph, Villeneuve la Garenne	
Sainte-Odile, Antony		Saint-Jean-Baptiste-du-Plateau, Ivry	

Il faut noter que la date de 1940 n'incarne pas une vraie rupture pour la majorité des architectes : ils continueront à construire, d'une façon relativement similaire, après la guerre.

La grande diversité des architectes des Chantiers est un facteur essentiel de la singularité des églises de notre étude. S'ils permettent de regrouper des églises entre elles, ils ont aussi semé leur différence.

C) L'infinité des influences, notamment dans les arts décoratifs

Nous l'avons déjà évoqué, l'art sacré n'a pas ou peu connu les innovations artistiques de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, notamment l'art nouveau, du moins en région parisienne. Il faut vraiment forcer son regard pour identifier Saint Jean de Montmartre comme proche de ce dernier courant, et c'est une grande exception. Cela signifie que l'Eglise ne connaît pas de renouvellement esthétique sur cette période.

Au cours de nos visites, nous avons émis une hypothèse. Puisqu'ils les avaient ignorés auparavant, dans l'entre-deux-guerres, les artistes chrétiens réutilisent toutes ces innovations, sans former toutefois une nouvelle école. C'est ainsi qu'on pourrait associer avec des décennies de retard des œuvres au mouvement symboliste, au préraphaélisme, ou trouver des influences cubistes dans le vitrail (sans jamais assumer franchement ce style

toutefois[63]). La vérification de cette hypothèse demanderait une analyse stylistique importante de la production artistique de nos 110 églises qui dépasse notre étude.

Nous allons prendre un exemple unique. Dans l'église Saint-Dominique (achevée en 1921, mais dont la décoration s'étale jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale), avec des formes que nous pourrions associer à l'art déco sacré, on trouve les deux motifs, ange et rose, suivants.

Or, la forme de cette rose est typiquement la rose art nouveau, ronde et généreuse, et non la rose art déco, stylisée. L'ange est un élément courant de l'art nouveau, beaucoup moins de l'art déco. L'absence d'un art nouveau sacré à la fin du XIXe n'a-t-il pas donné une teinte particulière à l'art sacré de l'entre-deux-guerres, finalement en retard de quelques décennies ? En réalité, on est sûrement à mi-distance, et, comme toujours en histoire de l'art, les limites ne sont pas si nettes.

Cette hypothèse expliquerait dès lors la grande disparité de l'expression artistique dans les églises de notre champ d'études car arrivent dans l'espace ecclésial des formes d'expression ailleurs dépassées, mais qui paraissent ici modernes.

D) Le retour du fade sous d'autres formes ?

Il faut faire un sort de nombreuses églises sur lesquelles nous n'avons pas développé car, pour un guide-conférencier, elles manquent singulièrement d'intérêt : des églises sans particularité décorative. En effet, la création décorative n'est pas toujours originale, elle peut être même inexistante, comme à la chapelle Saint-René de Bagneux. Par manque de moyen, le programme peut ne pas être fini, comme à Sainte-Hélène, où l'aspect extérieur est très aride.

[63] Il est à noter que l'inflexion la plus cubiste, à savoir les vitraux du Pavillon Catholique Pontifical en 1937, est celle qui a déclenché la plus vive polémique. Il faut dire qu'ils étaient destinés à Notre-Dame de Paris.

	Eglise Sainte-Hélène		Chapelle Saint-René

Souci d'économie, de rapidité, aboutissent à ce que Maurice Denis regrette que « le clergé obtient que ce soit bâclé ».[64] On citera le tollé suscité par l'exposition de nouvelles verrières modernes pour la cathédrale Notre-Dame. On rappellera les églises d'Henri Vidal, dont la seule qui puisse ressemble à une seconde, c'est la troisième.

Pour Maurice Denis, « Les choses se passent comme si la société n'avait plus besoin d'art, mais seulement de divertissements ou de réformes utilitaires : c'est ce que pensent beaucoup de prêtres. »[65] Le bas clergé parfois, les fidèles souvent, ne sont par ailleurs pas à la pointe de l'innovation artistique. Maurice Denis parle avec l'aigreur d'un grand artiste qui considère avoir reçu bien peu de commandes de l'Eglise pendant près de 30 ans, et peut-être grossit-il le trait. Cependant, si les Ateliers d'Art Sacré qu'il dirige interviennent régulièrement, ils ne sont sollicités que pour les chantiers phares, sur lesquels nous centrons notre propos car ils sont ceux les plus susceptibles de voir un circuit de visite mis en place. Cette dernière donnée peut biaiser la présente analyse.

M. Billot a des mots très durs pour faire le bilan des Ateliers : « Il n'en sortit aucun artiste et leurs multiples réalisations créèrent un nouvel académisme, pâle démarquage du symbolisme de Denis et du cubisme qui marqua tout l'art religieux entre les deux guerres. »[66]

Sur ce point encore, le chantier dépend du commanditaire : le prêtre lui-même, mais aussi le collectif paroissial et ses propres préoccupations esthétiques, ou absences de celles-ci.

Il serait intéressant également d'étudier la diversité de la réception des bâtiments par les fidèles. Cela n'a pas été possible dans le cadre de cette étude, mais la lecture des journaux et revues de l'époque permettrait de dresser des jalons. Un unique exemple : en 1937, à l'occasion de l'exposition universelle, sont réalisées des verrières art déco à destination de Notre Dame de Paris. Cela suscite un tollé, et ces verrières ne seront jamais posées.

Nous avons donc vu plusieurs facteurs de diversité des églises des Chantiers avant 1940 :

- La multiplication des groupements artistiques, et leur préoccupation de ne pas créer un style ;
- Le retard de l'art sacré quant aux innovations esthétiques depuis le milieu du XIXe siècle ;
- La multiplication du nombre d'architectes ;
- Le manque de volonté esthétique du commanditaire (paroisse, prêtre) ;
- L'orientation pastorale de celui-ci.

[64] Cité par Emmanuel Bréon, L'Art sacré au XXe siècle.
[65] Page 30, L'Art sacré au XXe siècle
[66] Cité par J-P Greff, page 9, « Art sacrée en Europe 1919-1939 : les tentatives d'un « renouveau »

CONCLUSION

Le Cardinal Verdier a tenu sa promesse. En 6 ans, plus de 100 églises et chapelles modernes ont été livrées dans l'ancien diocèse de Paris.

Il nous faut donc répondre à notre question : qu'est-ce qu'une église des Chantiers du Cardinal ?

Une église des Chantiers du Cardinal c'est, avant toutes choses, une église de son temps, à savoir celui de l'Eglise d'une France laïque. Dans celle-ci, l'Etat ne finance plus les constructions d'églises, et le diocèse de Paris doit trouver les financements pour faire face à l'explosion urbaine et à la concurrence des organisations marxistes. Cet outil de financement, trait d'union entre toutes les églises de notre étude, ce sont les Chantiers du Cardinal. Ces chantiers sont lancés en pleine crise, et ont aussi pour vocation à donner du travail, tout en construisant « à pas cher ». Cette démarche correspond à un moment de l'Histoire de l'Eglise, qui change sa pastorale avec l'Action catholique, déterminée à peser sur chaque segment de la société. Une église des Chantiers du Cardinal, c'est encore l'influence des événements et des courants artistiques : art déco, orientalisme, expositions internationales, chantiers de Reconstruction dans le nord de la France, art roman et byzantin…

Au-delà de ce contexte et de ce cadre institutionnel commun, les églisse des Chantiers présente-t-elle des caractéristiques communes ? Ce qu'il y a de commun, c'est le refus du néogothique et de l'art saint-sulpicien. Ce refus trouve deux chemins pour s'exprimer : la modernisation de formes médiévales, néo romanes et byzantines, d'une part, et d'une autre, l'art déco, avec toutes les limites que nous avons étudiées. Les points communs existent dans les deux cas : monumentalité du clocher, place des arts décoratifs, matériaux modernes, en premier lieu le béton. Mais ces innovations restent freinées, et les expressions artistiques les plus à l'avant-garde ne se retrouvent pas dans les églises de notre étude.

Au-delà, il n'y a pas de style « Chantiers du Cardinal », plutôt éventuellement des familles stylistiques que l'on peut identifier en regroupant par architecte ou groupe d'architectes les différentes constructions. Dans l'ornementation, la détermination d'un style commun est encore plus complexe, car les groupements d'artistes chrétiens, qui cherchent réellement à rénover l'art chrétien, mettent la liberté de l'artiste au premier plan, et non la création d'un style commun. Cela a comme conséquence l'émergence, au sein de l'art sacré, de toutes les innovations que celui-ci avait ignorées auparavant, mais avec bien du retard. Nous devons malheureusement constater d'ailleurs qu'au-delà des très grands chantiers s'opère par ailleurs « le retour du fade », regretté par Maurice Denis. Si on devait faire un traitement statistique, on trouverait sans doute bien davantage d'églises sans intérêt architectural ou décoratif particulier que d'églises dans lesquelles un guide pourrait organiser des visites. Il reste toutefois un panel non encore exploité. N'en est-il pas de même pour toutes les périodes de l'histoire de l'art ? Pour 5 églises romanes majeures en Auvergne, combien d'églises romanes secondaires non visitées par les touristes, dans la même région ?

Sur plusieurs points, le sujet mériterait d'être approfondi, par une étude plus exhaustive de l'ensemble des églises, et une comparaison méthodique des architectures, des objets d'art,

des vitraux et de l'ensemble du décor. Une consultation soutenue des archives permettrait aussi de mieux percevoir la part de la paroisse, du prêtre local, par rapport au diocèse.

Une étude plus fine des positions pastorales de l'Eglise de France, ou du moins du diocèse de Paris, serait intéressante pour déterminer à quel point les évolutions des églises conduisent doucement vers la grande révolution conciliaire. C'est sur ce point que nous sommes le plus resté sur notre faim, malgré une intuition tenace.

L'étude mériterait d'être prolongée géographiquement, pour déterminer si les églises du diocèse de Paris présentent des styles particuliers, ou si au contraire des caractéristiques communes valent pour toutes les églises de la période en France.

Pour reprendre les propos de J.-P. Greff, la période des années 30 et ses églises interrogent la notion de « modernité ». A nos yeux de guides et visiteurs du 21e siècle, nous devons forcer notre regard pour déceler ce qui est innovant, transgressif, moderne dans les églises des Chantiers du Cardinal. Mais qu'en était-il des artistes, des prêtres et des fidèles ? Par ricochet, cela questionne le rapport des uns et des autres à la tradition.

Le hasard de ma propre vie me conduit à porter un point final à ce mémoire à Assy, devant l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce que je fais visiter en cette semaine du 15 août. Certes, l'église est des années 30 et en reprend certains lieux communs architecturaux. Une artiste membre d'un groupement chrétien, Marguerite Huré, y livre également de très beaux vitraux. Mais force est de constater que les artistes de notre période d'étude n'ont pas apporté un « miracle » tel celui d'Assy. Pourquoi ? Etait-il déjà dépassé dans un monde avide de modernité, alors qu'ils étaient trop modernes pour le monde chrétien ? S'il y a bien eu un défi remporté par les Chantiers, passionnant à faire découvrir à nos visiteurs, il faut aussi bien essayer de comprendre ce qui a permis de passer d'un art chrétien qui restait peu innovant à l'art sacré contemporain.

Pascal Laurent, dans l'article précité, définit l'art déco comme un « présent n'est en fait qu'un bref passage entre le monde ancien qui est mort à Paris en 1925 et le monde futur qui commence à Chicago en 1933 ». Quelque part, les églises des Chantiers du Cardinal ont été elles aussi un présent éphémère, entre un vieil art sacré conservateur et « fade », et un art sacré qui se veut résolument moderne. Une telle phase transitoire ne pouvait, par définition, pas durer. Espérons qu'elle sera, dans les années à venir, remise à l'honneur et relue à sa juste valeur artistique et historique.

PARTIE PROFESSIONNELLE

Circuit guidé au sein de l'Eglise Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face, Boulogne-Billancourt

A) Choix du circuit de visite.

1) Les critères

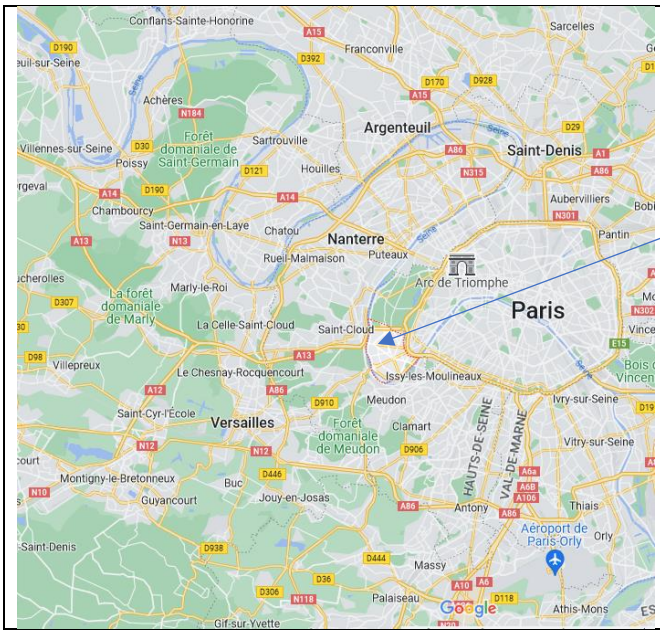
Parmi les 110 églises concernées par l'étude, on a l'embarras du choix. Nous nous sommes arrêtés, après bien des hésitations, sur l'église Sainte Thérèse de Boulogne-Billancourt.

Le choix de ce circuit s'est effectué selon ces critères :

- Accessibilité de l'édifice, contact pris avec la paroisse ;
- Probabilité effective pour l'auteur, domicilié à Bagneux (92) et visant à guider au musée des Années 30 de Boulogne-Billancourt, de proposer ladite visite;
- Proximité d'un arrêt de bus, proximité relative du métro ;
- Existence d'une documentation ;
- Possibilité d'un circuité combiné avec l'espace « art sacré » du musée des années 30, où l'on peut observer notamment des dessins préparatoires aux chapiteaux de la crypte et d'autres œuvres de Jean Lambert-Rucki, artiste phare de cette église ;
- Environnement riche sur la période : façade art déco, maisons Le Corbusier, musée des Années 30, où l'auteur de ces lignes a effectué un stage, musée Belmondo, hôtel de ville par Tony Garnier… qui pourraient permettre de nombreux circuits combinés ;
- Office de tourisme actif ;
- Exemplarité de l'église par rapport aux propos du présent mémoire : une église art déco, forme basilicale traditionnelle, un complexe paroissial, une place réelle de l'histoire ouvrière, ambassade de Mongolie 1922, patrimoine ouvrier Renault ;[67]
- Des artistes reconnus (Jean Lambert-Rucki notamment), des anecdotes attrayantes pour la visite.

2) Localisation

[67] A noter : bien d'autres sites dans la commune, en dehors de notre période, pourraient faire l'objet d'une valorisation touristique : église médiévale, église orthodoxe, synagogue (1911), tombes d'artistes, patrimoine cinématographique, musée Kahn… et à peine plus éloigné, le parc de Saint Cloud.



Boulogne Billancourt se situe dans le département des Hauts de Seine, immédiatement au sud du bois éponyme et limitrophe de Paris, Meudon et Saint Cloud.

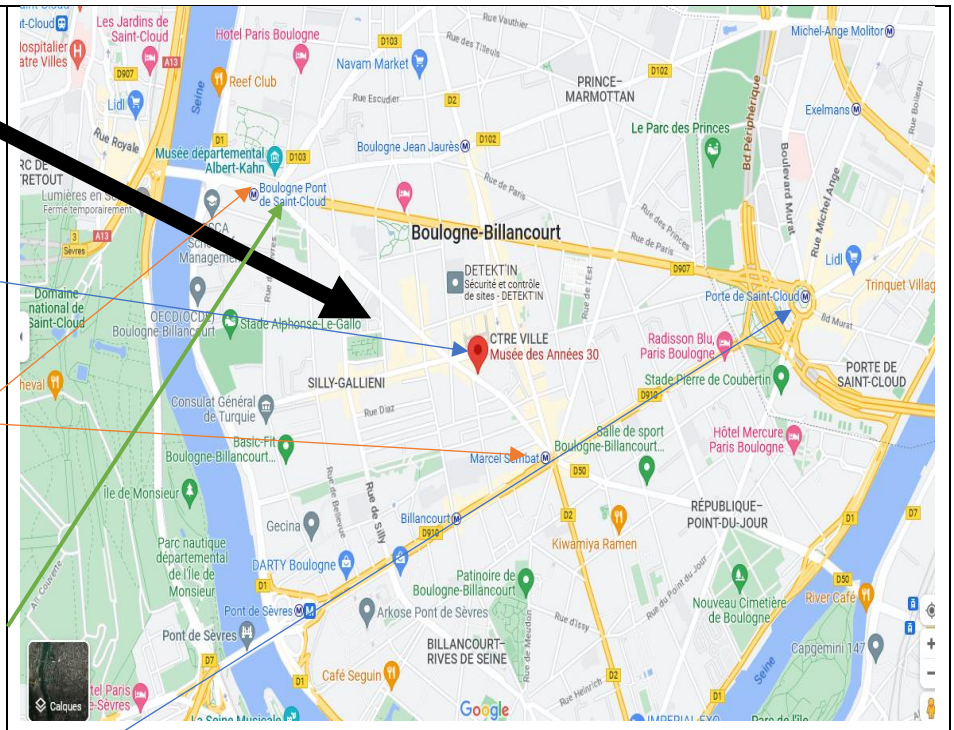
Eglise sainte Thérèse de l'Enfant Jésus

Le musée des Années 30 et l'hôtel de ville (Tony Garnier), 10 minutes à pied

Les deux stations de métro les plus proches, lignes 10 et 9.

Musée Albert Kahn

Eglise Sainte-Jeanne-de-Chantal et porte de Saint-Cloud



3) Les circuits envisagés mais non retenus dans le cadre de ce travail

Nous avions initialement envisagé un circuit combinant la visite de Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus avec l'église Saint-Jacques-le-Majuer de Montrouge, beaucoup plus moderniste. Cette dernière, au pied du métro, ne manque pas d'attrait. Mais le temps de trajet en bus nous a paru trop important (environ 30 minutes).

Un autre circuit avait retenu notre attention : un circuit combinant la visite de l'église du Saint Esprit (modèle néo byzantin, chantier d'ampleur, intervention massive des Ateliers d'art sacré) et l'église Saint-Jean Bosco (un modèle d'église art déco). Seulement, le temps de marche serait trop long (25 minutes environ), et un tel circuit serait à réserver à un groupe de passionnés.

En annexe, on trouvera une proposition de liste des églises des Chantiers du Cardinal sur notre période qui mériteraient un circuit guidé. Cela ouvre des perspectives immenses et la possibilité d'un programme de découvertes régulières (1 à 2 par mois).

B) Fiche technique

Titre : Sainte Thérèse, église art déco

Nature de la visite : visite guidée à l'intérieur et l'extérieur de l'église ;

Durée : 1h30/1h45

Lieu de RDV et accès en transport : devant l'église, au 62 rue de l'ancienne mairie. Arrêt de bus du même nom. Deux stations de métro à proximité. (Métro Sembat, ligne 9/Pont de Saint Cloud, ligne 10).

Publics visés :

- Public local (résident/salarié) désireux de découvrir un patrimoine proche ;
- Public parisien désireux de franchir le périphérique et découvrir la banlieue ;
- Amateurs de visite d'églises ;
- Amateurs d'art et d'architecture de la période ;
- Une niche : public international intéressé par l'art déco (selon un contact, il semblerait qu'il y ait un public américain).

Objectifs :

- Montrer en quoi l'église est caractéristique des Chantiers du Cardinal et de son époque ;
- Montrer l'intérêt artistique de « l'art déco sacré » ;
- Sortir des sentiers battus.

Opportunités :

- Engouement pour l'art déco ;
- Centenaire à venir de l'église. 1926 : première pierre, 1928 : consécration.

Possibilité de combiner :

- Découverte de Boulogne art déco ;
- Visite de la section « art sacré » du musée des Années 30 ;
- Visite combinée avec l'église Sainte-Jeanne-de-Chantal (un peu éloignée, nécessité de prendre les transports) ;

Chacun de ces parcours combinés peut être coupé d'un temps de repas et d'échange.

Matériel : Illustrations : autres œuvres des artistes représentés[68], plan de l'église.

Autres : Contact préalable à prendre avec la paroisse par courtoisie et pour avoir accès aux toilettes et à l'ancienne salle de cinéma. Accès PMR si l'on dispose de tous les accès.

Tarifs indicatifs : 195 € groupe constitué, 10 euros en individuels (minimum de 7 personnes).

[68] Le grand nombre d'œuvres à présenter *in situ* justifie de ne pas les multiplier.

C) Etudes des publics

A première vue, il semble que le sujet intéresse plusieurs cibles précises :

- Des amateurs de visites d'église, de toute époque, voire un public chrétien. Pour cette dernière cible, il peut y avoir une attente spirituelle que mes visites ne vont pas proposer. Il s'agira avant tout, pour ce genre de cibles, de faire dialoguer les époques, et montrer l'originalité de l'époque mais aussi le fait qu'elle réutilise les époques antérieures.
  S'il s'agit d'une commande de la paroisse, il s'agit de bien cerner les contours et les besoins.
  Il faut prendre en compte la concurrence de guides bénévoles, parfois de valeur.

- Des amateurs d'art déco. Pour eux, il s'agit plutôt de montrer la spécificité réelle ou supposée de l'art déco dans les églises, et la diversité des expressions artistiques des années 30. Dans cette catégorie, une sous-cible : les touristes étrangers, surtout américains, qui s'intéressent à la période.

- Des parisiens, qui veulent faire des visites guidées qui sortent des sentiers battus.

- Des habitants de la banlieue qui voudraient découvrir un patrimoine local.

D) Avant la visite…

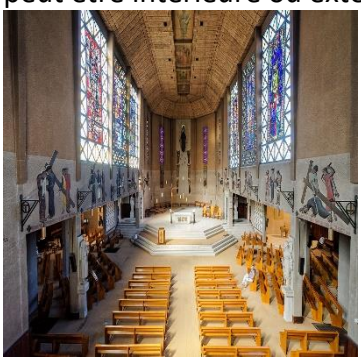
L'organisation d'une telle visite guidée demande une communication préalable (plateforme, réseaux sociaux…), à moins qu'elle soit organisée avec l'office du tourisme.

Elle demande aussi un échange préalable avec la paroisse, d'une part par courtoisie, d'autre part pour avoir accès au plus d'espaces possibles.

E) Tableau synoptique

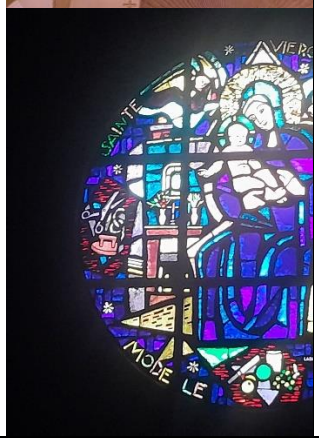
Problématique de la visite : en quoi l'ESTEJ[69] est caractéristique des Chantiers du Cardinal et des années 30 ?

[69] Eglise Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus

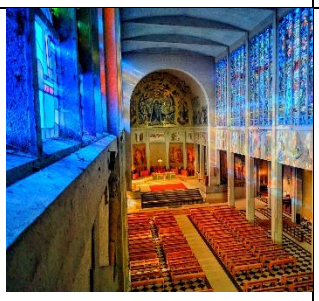
Etapes	Temps	Information à délivrer	Support visuel	Remarques/Méthode
Echange préalable		-Infos pratiques (durée, toilettes…). -Lever les préjugés : sonder le public pour savoir ce qu'il connaît de l'art déco, les églises de cette époque…. -Se présenter		Peut se faire dans l'attente des retardataires
Introduction	10	-Le cadre de la construction : un quartier ouvrier, présence d'immigrés (chinois), les façades art déco en face, le patronage -Les éléments de contexte utiles -Présentation de la structure de l'église (basilical) et des étapes de la visite -Un clocher de 32 mètres portant la statue de la sainte	De visu : soit la façade, soit l'intérieur. 	En fonction du temps, cette étape peut être intérieure ou extérieure. 
Portail des apôtres	3	Un « Christ total » : souffrant et triomphant à la fois. Influences romanes et art premier. Les apôtres et leurs symboles		
Dans la nef	2	*Notre Dame de la Mouise*[70] : un chantier lent, revu à la baisse, manquant d'argent. Les Chantiers du Cardinal.		Une ou deux photos d'autres églises d'Henri Vidal (nombreuses)

[70] Titre d'un film de l'époque.

		Deux architectes : Charles Bouchery et Henri Vidal.		
Dans la nef	3	Vitraux modernes. Commentaire d'au moins un vitrail. Influence du cubisme : une originalité en son temps Place du vitrail dans les années 30		Inviter les visiteurs à décrypter un vitrail par eux-mêmes.
Dans la nef	4	Des matériaux modernes : béton, la constante des églises du temps qui permet d'élever la nef. Dalles de verre enchâssés dans du ciment.		Demander au public s'il connaît d'autres églises en béton.
Chemin de croix	7	-Jean Lambert-Rucki : entre cubisme, surréalisme et art déco = un condensé des hésitations artistiques du temps -Ecriture en français, et non en latin comme dans des églises pourtant peu antérieures	 Présenter d'autres œuvres de Lambert-Rucki.	Commenter une à deux stations, peut être en laissant parler les visiteurs.
Le plafond	5	Fresques du plafond : portée théologique (de l'Ancien testament au Christ). La peinture sacrée des années 30 est souvent murale. Refus de l'angle droit.		Evoquer une ou deux représentations. Envisager de ramener des reproductions papier pour éviter l'inconfort du public.

Choeur	10	Sculpture de Jean Lambert-Rucki à commenter : représentation de sainte Thérèse, sainte du temps. Roses peu stylisées, entorse à l'art déco Représentation du saint curé d'Ars et saint Philippe Neri, rappel du rôle l'Oratoire dans la paroisse (= évangélisation de proximité, charité) (autres artistes) Tétramorphe et agneaux : la réutilisation de lieux communs médiévaux.	1 	On peut quitter les bancs de la nef. NB : vue la taille de l'église, les déplacements sont peu coûteux en temps. Dans le cas inverse, nous le mentionnons.
Chapelles latérales	10	-La représentation de la vie ouvrière, reflet de la préoccupation pastorale du temps[71] -les claustra, cf. le Raincy -vitraux Auguste Labouret -Vitraux Labouret	 	2 fois 5 minutes par chapelle latérale. Laisser les visiteurs décrire ce qu'ils voient. Le programme pastoral viendra d'eux-mêmes.

[71] Ici, scène de vie familiale et blanchisseuse

Crypte	10	-commenter différents chapiteaux : l'histoire du Salut ; -des chapiteaux qui représentent des scènes contemporaines (évêque à lunettes, missionnaires…) -Saint à kippa en pleine 2nde guerre mondiale. Un prêtre juste parmi les Nations.	 	3 minutes de déplacement Jouer à faire reconnaître les scènes des chapiteaux
Salle de cinéma	3	-Complexe paroissial, reflet des préoccupations du temps -D'un projet de basilique à une église plus modeste -Oratoire à la Vierge en mosaïque, entre art déco et art nouveau		Accès aux toilettes
Conclusion	8	-Moment de partage : qu'est-ce que le public a retenu ? -Elargissement : la parenté avec la basilique de Notre-Dame de la Sainte-Trinité de Blois -L'œuvre de Jean Lambert-Rucki ailleurs		

Ici et ici, vous trouverez davantage de photographies de l'église

75 minutes de commentaires, 20 minutes de déplacement = 95 minutes.

F) Garder contact

A la fin de la visite, il faudra annoncer qu'il est possible de faire d'autres visites au musée des Années 30, à Boulogne, ou à travers l'Ile-de-France. Il sera opportun de distribuer la carte de visite.

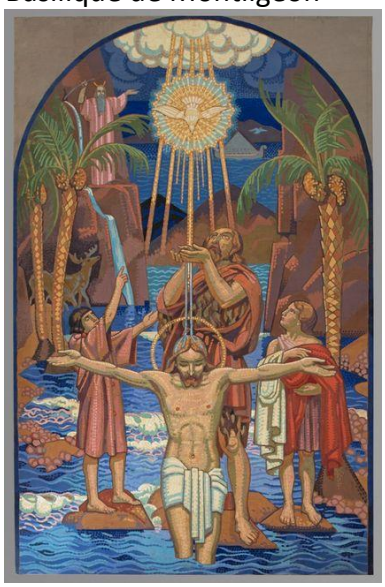
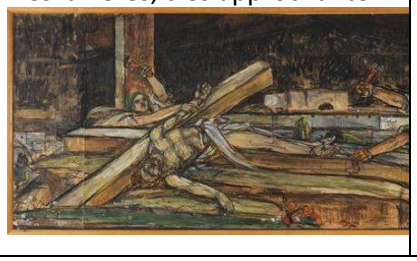
Annexe 1

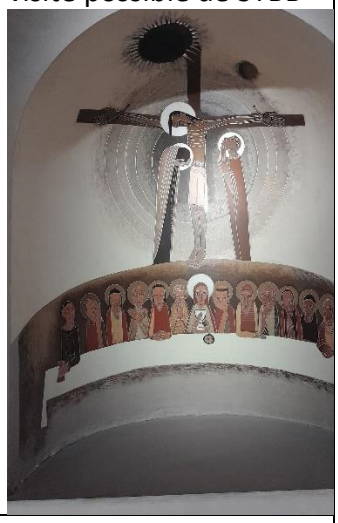
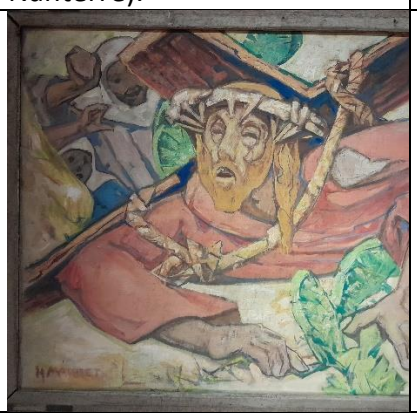
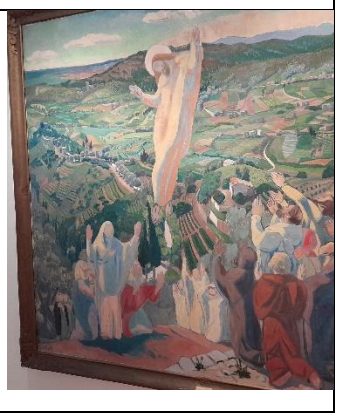
Ebauche d'un circuit guidé dans la section « art sacré » du Musée des Années 30

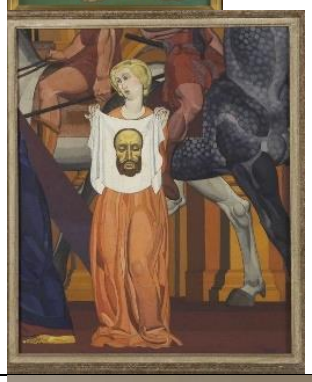
Durée : 1h10/1h20

Problématique : qu'est-ce que l'art sacré dans les années 30 ?

Attention : l'accrochage est à vérifier régulièrement.

Etapes	**Temps**	**Contenu**	**Visuel**	**Remarques**
Temps d'échange	5	Qu'est-ce que l'art sacré ? Levée des préjugés : l'art des années 30		Durée de la visite : 1h15. Toilettes au sous-sol.
1er étage, carton de Maurice Denis	10	Introduction : où en était l'art sacré au début du XXe siècle ? La place incontournable de Maurice Denis.	Un objet saint-sulpicien produit en série. Basilique de Montligeon  Montrer l'œuvre finale dans son contexte (baptistère église Saint-Paul Genève)	Montée au 2e étage, 5 minutes de déplacement Faire commenter l'œuvre par le public
2e étage, George Desvallières	5	George Desvallières le torturé, le Chemin de Croix du Saint Esprit. Place de la 1e guerre mondiale Les Ateliers d'Art Sacré	Prévoir des vues de l'église, dont l'œuvre dans son contexte. Montrer l'autre Crucifixion de Desvallières, très approchante. 	

Jean Lambert Rucki	7	La sculpture liée à l'architecture : les chapiteaux. L'œuvre singulière de Jean Lambert Rucki, à la croisée des courants.	 Possibilité de montrer d'autres œuvres de Jean Lambert-Rucki (si visite combinée avec STBB, réserver cela à la visite de l'église)	Faire le lien avec la visite possible de STBB 
Marthe Flandrin Sarabezolles	10	Le médiévisme : chapiteaux et portail sculptés Place des femmes dans l'art sacré de l'entre-deux guerres Les Chantiers du Cardinal	 Montrer l'œuvre finie (très différente) Montrer d'autres œuvres d'art sacré de Sarabezolles (Villemomble). Montrer le chapiteau dans son contexte (cathédrale de Nanterre).	Annoncer une visite possible de Sainte-Jeanne-de-Chantal, énoncer quelques églises à proximité.
Henri Marret, Valentine Reyre	3	Le primat de la fresque, avec la Passion du Christ Les Ateliers de l'Arche, L'Ascension		

Louis Billotey Les Frères Martel	5	L'inspiration renaissante, pré renaissante. Des influences cubistes ?	 	
Carlo Sarrabezolles et Raymond Delamarre	8	Vierge à l'enfant du Village français, 1925. Béatitudes de l'église des Missions. La place des expositions internationales La place particulière de Sarabezolles L'introduction du quotidien dans le sacré. L'influence antique de l'art déco/influence médiévale de l'art sacré entre deux guerres.	 Montrer l'église du Village français de 1925.	Montrer l'œuvre en situation

Le repas chez Simon, Philippe Lejeune	5	La persistance de la figuration y compris après-guerre		Laisser le public décrire
Paul Landowski, 4e étage	8	La sculpture monumentale sacrée.	Maquette du Christ Rédempteur, Sainte Geneviève.	3 minutes de déplacement
Conclusion	5	Qu'est-ce que le public a retenu ? Une conclusion : il n'y a pas de courant, mais une infinité d'expressions. Cependant, des tendances, et le primat du figuratif La possibilité de voir les œuvres dans leur contexte : art sacré dans un musée, art biaisé.		Devant maquette du Christ Rédempteur de Paul Landowski. Distribuer la carte de visite.

70 minutes + déplacement 10 minutes, 1h20 minutes. NB : l'essentiel des collections est concentré dans le même espace, temps de déplacement très faible

Œuvres écartées : deux toiles de Cornélius, qui m'ont paru peu représentatives de l'entre-deux-guerres.

Annexe 2 :

Autres églises de l'entre-deux-guerres

méritant la mise en place d'une visite guidée

Remarque : certaines églises ont des horaires d'ouvertures très limitées (exemple : Sainte Hélène à Paris, extérieurement médiocre, mais dont l'intérieur semble remarquable, ne présente ses heures d'ouverture sur aucune de ses portes). A notre sens, un mail de d'information est une obligation morale envers la paroisse. Mais plus encore, pour profiter pleinement du site et de la visite de lieux « cachés » (sacristie, salle de spectacle…), il vaut mieux planifier totalement la visite en concertation avec la paroisse.

A l'inverse, pour certaines églises, notamment dans Paris, on souffrira de la concurrence des visites guidées bénévoles.

Ces églises mériteraient la création d'une visite guidée en leur sein. Un programme de visite, par exemple bi hebdomadaire, pourrait être établi, à destination d'un public local ou féru de l'art de l'entre-deux-guerres, ou d'églises.

V= visitée par l'auteur. E = vue extérieurement par l'auteur.

Nom de l'église	**Ville**	**Remarques patrimoniales**	**Remarques professionnelles**
Saint Pierre de Chaillot (V)	Paris 16	• Crypte magnifique ; • Tour de 62 mètres ; • Paroisse du nonce apostolique ; • Portail sculpté ; • Style romano-byzantin. • Vitraux Mauméjean	Petit musée dans les hauteurs.
Saint Jeanne de Chantal (V)	Paris 16	• Grande austérité intérieure ; • Eglise à coupole ; • Fin très tardive ; • Portail sculpté.	Visite qui peut être combinée avec une promenade urbaine, ou éventuellement avec le musée des Années 30 et l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus à Boulogne-Billancourt.
Saint Léon (V)	Paris 15	• Complexe paroissial (salle de spectacle) ; • Eglise art déco et néo romane ; • Vitraux Atelier Barillet ; • Brique blanche ; • Clocher en ogive ; • Eglise à coupole ; • Des arcs brisés, et pourtant pas du néogothique ;	Contact à prendre au préalable pour accéder à la salle de spectacle.

		• Sculptures Henri Bouchard ; • Ferronneries Raymond Subes ; • Mosaïque Auguste Labouret.	
Saint Antoine de Padoue (V)	Paris 15	• Austérité ; • Sculptures de Delamarre ; • Clocher monumental ; • Vitraux Atelier Barrillet.	• Visite à combiner avec une promenade dans le quartier, notamment la Porte de Versailles. • Face à un arrêt de tramway.
Saint Dominique (V)	Paris 13	• Art déco ; • Très coloré, mais sobriété décorative ; • Chaire en mosaïque ; • Chœur roman.	Proximité métro Saint Jacques.
Sainte Odile (V)	Paris 17	• L'église des Alsaciens de Paris ; • Clocher de 72 mètres, le plus haut de Paris, qui a hébergé une famille d'artistes ; • Une recherche de financements digne d'un roman ; • Portail sculpté ; • Sculpture Roux-Colas ; • HBM environnants ; • Crypte ; • Auguste Labouret, Raymond Subes, François Decorchemont ; • Eglise à coupole ; • Décoration industrielle.	Contact à prendre au préalable pour visite de la crypte et du clocher
Saint Michel des Batignolles (V)	Paris 17	• Seul le clocher est années 30 ; • Briques rouges, calepinage ; • Néo romane ; • Mosaïque de façade et vitraux modernes ; • Céramique Bigot (art nouveau) ; • Plan basilical avec absides peintes ;	Proche métro

		• Ancien orgue de l'hôtel Majestic ; • Marqueterie (chaire, chemin de croix, stalles…) ; • Le reste des bâtiments peut être considéré comme précurseur.	
Saint Ferdinand des Ternes	Paris 17	• Clocher-porche • Style néo-byzantin à 3 coupoles • Décoration abondante, mais de qualité discutable • Un chantier long • Crypte	Proximité métro.
Saint Jean Bosco (V)	Paris 20	• L'église art déco par excellence ; • Claustra ; • Chaire en onyx spectaculaire ; • Baptistère entouré de mosaïques ; • Le Cardinal représenté en mosaïque ; • Très riche décoration ; • Exposition d'objets liturgiques des années 30 ; • Clocher de 50 mètres, 28 cloches ; • Mosaïques Mauméjean ; • Complexe paroissial non achevé; • Voutement à pans coupés ; • Vitraux de différents ateliers ; • Une inspiration Perret.	Pour un public motivé, visite combinée avec l'église du Saint Esprit possible (20 minutes de bus + 10 minutes de marche entre les deux)
Saint-Esprit (V)	Paris 12	• Une Sainte Sophie en béton, coupole de 33 mètres de haut édifiée en 27 jours ; • Le chemin de croix, chef d'œuvre de George Desvallières ; • Clocher ultérieur (1961) ; • Vitraux Atelier Barillet ;	Pour un public motivé, visite combinée avec l'église du Saint Jean Bosco possible (20 minutes de bus + 10 minutes de marche entre les deux)

		• Fresque par Maurice Denis ; • Plus importante construction des Chantiers ; • Ferronnerie Raymond Subes, confessionnal Jean Dunand ; • Parcelle complexe ; • Paul Tournon, architecte ; • Intervention des Ateliers d'Art sacré ; • Carlo Sarrabezolles.	
Notre Dame de la Paix (V)	Suresnes	• Décoration minimale ; • Toute la décoration est portée par l'architecture : briques de couleurs, murs enduits, vitraux non figuratifs de couleur ; • Côté orientalisant ; • Architecte : Dom Bellot, moine bénédictin.	• Au cœur de la plus grande cité jardin de France, intégralement construite à la même période. Circuit de quartier étoffé à créer ; • Très éloigné des réseaux de métro
Notre Dame des Missions (V)	Epinay-sur-Seine	• Architecte : Paul Tournon ; • Vestige de l'Exposition coloniale ; • Porche asiatique, clocher en forme de minaret africain, nef mauresque. • Immenses panneaux peints à l'intérieur : Henri de Maistre, George Desvallières, Maurice Denis, Henri Marret, Valentine Reyre…. (Atelier d'Art sacré) • Carlo Sarrabezolles, Raymond Delamarre, Henri, Anne-Marie Roux-Colas ; • Vitraux Marguerite Huré, atelier Barillet, Jean Hébert-Stevens.	• Loin des réseaux de métro.
Sainte Louise de Marcillac (V)	Drancy	• Ambiance quartier populaire intacte ;	Très éloignée du réseau de métro.

		• Une église qui reflète les luttes avec les autorités locales ; • Clocher réduit ; • Vitraux atelier Chigot ; • Eglise plus moderniste que les autres.	
Sainte Agnès (V)	Maisons Alfort	• Clocher hexagonal de 53 mètres ; • Façade sculptée ; • Vitraux Max Ingrand ; • Claustra ; • Vitrail représentant le cardinal Verdier ; • 80% de la construction payée par le propriétaire de l'alcool « La Suze », dont le clocher reprendrait la forme. Il est représenté sur un vitrail ; • Parcelle complexe ; • Complexe paroissial.	
Sacré cœur (NB : dans certaines sources, nommé Saint Ignace) (V)	Gentilly	• L'église de la cité universitaire ; • Eglise à coupole ; • Complexe paroissial ; • Attribuée aujourd'hui à la communauté portugaise ; • Portail d'exception, 160 m2 sculpté, Christ en gloire dans une mandorle et tétramorphes ; • Sculptures d'anges en bronze Georges Saupique au clocher : bien connus car visibles du périphérique ;	Intérieur peu décoré, ferait peut-être une visite faible, à combiner avec la cité universitaire.
Saint Jacques le Majeur (V)	Montrouge	• Eglise moderniste, inspiration forte du Raincy, fin tardive ; • Parfois qualifiée de « brutaliste » ; • Béton brut non couvert de parement ; • Pas de clocher ;	• Par le bus, il est facile de se rendre au musée des Années 30 et à Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Boulogne Billancourt, 30 minutes, pour un public motivé

		• Vitraux colorés exceptionnels ; • Influence cubiste ;	• Métro au pied de l'église.
Saint Stanislas des Blagis (V)	Fontenay aux roses (limite Sceaux/Bagneux)	• Lors de sa construction, église des confins urbains ;	• Relative proximité RER B ; • Décoration intérieure peu abondante qui rend la visite limitée, éventuellement à combiner avec une randonnée urbaine, ou alors avec une présentation extérieure de la Maison Guimard à Sceaux (12 minutes à pied).
Notre Dame du Calvaire (V)	Chatillon	• Extérieur ingrat, type roman italien avec campanile ; • Intérieur grandiose, intégralement recouvert de fresque, Jean Pierre Laurens meurt pendant le chantier y est enterré ; • Architecte : Paul Flandrin ; • Inspiré par Giotto à Assise ; • Chœur : pastiche d'Enguerrand Quarton ; • Lien avec l'œuvre de Charles Péguy ;	• A l'écart des réseaux de métro.
Saints Anges gardiens	Saint Maurice		
Cathédrale Sainte Geneviève	Nanterre	• Cathédrale ultérieurement ; • Chapiteaux romans	•
Eglise saint Louis (V)	Villemomble	• Clocher monumental ajouté à une église antérieure ; • Carlo Sarrabezolles et la technique de la sculpture a fresco.	Trop peu de contenu pour une visite seule, peut être combinée avec le Raincy.

Des églises précurseurs…

Ces trois églises ont été édifiées avant la création des Chantiers, mais de par leurs caractéristiques, nous pensons qu'il serait opportun de les associer dans un programme de visites.

Saint Louis (V)	Vincennes	• Formellement pas une église des Chantiers mais précurseur incontournable ; • Décoration extrêmement riche ; • Visite combinée avec la chapelle aux vitraux entre-deux-guerres (autorisation à demander à l'hôpital militaire Bégin).
Notre-Dame-de-la-Consolation (V)	Le Raincy	• Pas une église Chantiers du Cardinal… • … mais un incontournable précurseur ; • L'utilisation du béton ; • Style moderniste Auguste et Gustave Perret ; • Mur de lumière ; • Clocher de 45 mètres ; • Claustra ; • Vitraux Marguerite Huré/Cartons de Maurice Denis.
Saint Christophe de Javel (V)	Paris 15	• 1e église à utiliser des éléments préfabriqués ; • Claustra ; • Décoration somptueuse ; • Portail monumental ; • Intégration du quotidien dans l'art sacré ; • Pédagogisme ; • Quartier ouvrier (site de l'imprimerie nationale).

Cette liste est suggestive et n'a pas la prétention à l'exhaustivité. Elle exclut beaucoup d'églises sans doute remarquables mais que je n'ai pas pu visiter. Le livre Les Chantiers du Cardinal accorde une importance à d'autres édifices, et on s'y rapportera avec profit.

En outre, des églises moins remarquables peuvent être des spots dans des circuits urbains à travers la banlieue ou un quartier périphérique de Paris. Parmi celles-ci :

Edifice	**Ville**	**Raison de la mise à l'écart**
Chapelle Saint René (E)	Bagneux	Edifice très petit, sans intérêt ornemental, ouvert de façon limitée
Basilique sainte Jeanne d'Arc (E)	Paris 18	Aspect aride, rarement ouverte.
Sainte Hélène (E)	Paris 18	Aspect extérieur aride, rarement ouverte
Notre Dame des Otages (V)	Paris 20	Si l'accès au site ne pose pas problème, il n'est pas apparu que l'ornementation soit suffisante pour nourrir une visite.

Problématique des visites

Partant d'un engouement réel ou supposé pour l'art déco, on cherchera à expliquer aux publics que l'art déco a une composante art sacré, qu'on nuancera fortement au fur et à mesure des églises. Il ne suffit pas d'être années 30 pour être art déco. Il s'agira de montrer l'unité et la diversité des bâtis religieux de l'époque. Il faut également faire la part entre l'esthétique art déco et la fonction sacrée du lieu.

Bibliographie et webographie

Ouvrages sur l'art de l'entre-deux-guerres

Bréon E., L'Art des années 30, France loisirs, 1996, 139 pages

Collectif, L'Art sacré au XXe siècle en France, Société Présence du Livre/Musée de Boulogne Billancourt, 1993, 311 pages.

Labordière J.-M., Reconnaître Paris Art déco. L'architecture des années 20, Massin, 2008, 155 pages

Le Bas A., Architecture de brique en Ile-de-France, 1850-1950, coll. Cahiers du patrimoine, 2014, 300 pages

Ouvrages sur les églises d'Ile-de-France

Chavot P., Eglises de Paris, 2002, Arthaud, 191 pages.

Collectif, Eglises de Paris, 2017, coll. Guide découverte du patrimoine, Massin, 191 pages

Renaud-Chamska I. (dir.), Paris et ses églises de la belle époque à nos jours, Picard, 415 pages.

Ouvrage sur l'histoire de l'Eglise

Chélini J. et B., Histoire de l'Eglise, Centurion, 1983, 448 pages.

Ouvrages spécifiques

De Sainte Marie A./De Palmaert A., Les Chantiers du Cardinal, 2011, coll. Itinéraires de découvertes, Editions Ouest France, 143 pages

Sur Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Boulogne-Billancourt

Collectif paroisse, L'Eglise Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Boulogne-Billancourt. Un exemple du renouveau de l'art sacré au XXe siècle, 69 pages.

Articles

Greff J.-P., « Art sacré en Europe 1919-1939 » in Un art sans frontières, Editions de la Sorbonne, 1995, 25 pages (disponible sur internet)

Maulmin (de) V., « L'église Saint-Jean-Bosco au décor Art déco », in Le Monde de la Bible, mis en ligne le 8/02/2023.

Nayrolles J., « Sculpture néo-romane : entre modèles et invention », in Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa, n°37, 2006, 14 pages.

Sites web

https://www.chantiersducardinal.fr/

https://www.architecture-art-deco.fr/

https://www.paris-artdeco.org/

Banque de photos prises par l'auteur

A Paris :

Saint-Michel-des-Batignolles

Saint-Dominique

Notre-Dame-des-Otages

Saint-Léon

Sainte-Jeanne-de-Chantal (intérieur/extérieur)

Sainte-Odile

Saint-Antoine-de-Padoue

Saint-Jean-Bosco

Saint-Esprit

Saint-Pierre-de-Chaillot

Saint-Christophe-de-Javel

Saint-Ferdinand-des-Ternes

En petite couronne :

Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus, Boulogne Billancourt. 2e série

Notre-Dame-de-la-Paix, Suresnes

Notre-Dame-de-la-Consolation, Le Raincy 2e série

Saint-Louis, Villemomble

Notre-Dame-du-Calvaire, Chatillon. 2e série

Sainte-Louise-de-Marillac, Drancy

Notre-Dame-des-Missions, Epinay

Saint-Louis, Vincennes

Sainte-Agnès, Maisons Alfort

Saint-Jacques-le-Majeur, Montrouge

A titre de comparaison, en France :

Chapelle du séminaire Saint-Yves, Saint Brieuc

Sainte-Germaine, Calais

Sainte-Jeanne-d'Arc, Versailles

Saint-Nicaise, Reims

Saint-Blaise, Vichy

Saint-Joseph et Notre Dame, Pau

Saint-Julien, Lons (près de Pau)

Saint-Chrysole, Comines

Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus, Wattrelos

Notre-Dame-des-Alpes, Le Fayet-Saint Gervais (Savoie)

Section art sacré Musée des Années 30 :

Vierge à l'Enfant, Carlo SaRrabezolles

Louis Billotey

Jean-Georges Cornélius

Florilège

Florilège 2

Table des matières

		Page
INTRODUCTION		3
PARTIE HISTORIQUE		8
I)	**Un cadre commun pour les églises des Chantiers**	8
A)	*Contexte social et politique*	8
1)	Les années de crise	8
2)	L'explosion urbaine	8
3)	La concurrence des organisations ouvrières	10
B)	*L'Eglise à un tournant*	10
1)	La loi de 1905, mère des Chantiers, organisme financeur	10
2)	Une évolution pastorale et politique de l'Eglise de France	12
3)	La communion des saints de l'entre-deux-guerres	16
C)	Un bain artistique particulier, des références communes	17
1)	L'expérience de la Reconstruction	17
2)	Les expositions	18
3)	L'orientalisme et l'influence de l'empire colonial	19
II)	**Une volonté architecturale et décorative commune : en finir avec le goût du fade**	21
A)	*En finir avec « avant » : le néogothique et la production de produits en série*	21
1)	Panorama de l'art sacré avant 1920	21
2)	La contestation	22
B)	*Entrer dans la modernité : matériaux et formes*	23
1)	Des églises en béton, des techniques nouvelles	23
2)	Des formes nouvelles : un art déco sacré	25
C)	*Renouer avec les traditions*	28
1)	Le néo-roman à l'honneur, singulièrement dans sa forme byzantinisante	28
2)	La monumentalité du clocher	29
3)	Le vitrail et l'effet de lumière	31
4)	Une modernité freinée pour des raisons technologiques	31
III)	**Les Eglises des Chantiers : une grande diversité d'expressions**	32
A)	*Le renouveau de l'art sacré et les groupements d'artistes catholiques*	32
1)	La liberté artistique affirmée	32
2)	Pour être un bon artiste chrétien, d'abord être un bon chrétien	34
3)	Le temps éphémère de la reconnaissance	35
B)	*Des Chantiers, des architectes*	36
C)	*L'infinité des influences, notamment dans les arts décoratives*	39
D)	*Le retour du fade sous d'autres formes*	40
CONCLUSION		42
PARTIE PROFESSIONNELLE		43
A)	Choix du circuit de visite	43
B)	Fiche technique	46
C)	Etude des publics	47
D)	Avant la visite	47
E)	Tableau synoptique	48
F)	Garder contact	54
Annexe 1 : Circuit art sacré au Musée des Années 30		55
Annexe 2 : Autres églises de l'entre deux guerres méritant la mise en place d'une visite guidée		59
Bibliographie		67
Banque de photos		68