

**De la Reconstruction au renouveau esthétique :
Rêves et réalités des Ateliers d'art sacré (1919-1947)**

HISTARA (EPHE, PSL)
29-30 novembre 2019 INHA

Résumés des interventions

Vendredi 29 novembre

Isabelle SAINT-MARTIN (Histara, EPHE, PSL) et Fabienne Stahl (musée départemental Maurice DENIS)

Le renouveau historiographique suscité par le centenaire de la Première Guerre mondiale a remis en lumière l'ampleur des destructions patrimoniales et l'enjeu de la Reconstruction. Si Reims, la cathédrale martyre, doit être relevée à l'identique, ne faut-il pas, pour les édifices plus modestes, profiter de l'occasion pour adapter l'ensemble du décor, les vitraux et le mobilier liturgique aux évolutions esthétiques et offrir ainsi de nouveaux chantiers aux artistes ? Ce fut, en 1919, le rêve des Ateliers d'Art sacré. Former des artistes chrétiens et combattre les fadeurs des productions industrielles par des œuvres authentiques.

D'autres groupements d'artistes ont partagé cette quête d'un idéal de l'art chrétien mais la dimension pratique et pédagogique comme la notoriété des fondateurs, George Desvallières et Maurice Denis, vont distinguer l'entreprise des Ateliers d'art sacré qui fut l'une des plus concrètes et des plus fécondes quel que soit le jugement contrasté que l'on peut porter sur les réalisations. Alors que la période la plus riche de ces activités se trouve principalement cantonnée à l'Entre-deux-guerres, la place des Ateliers d'art sacré dans la postérité a suscité moins de travaux de recherche et s'est vite trouvée minorée par le renouveau qui marque les lendemains de la Seconde Guerre mondiale.

Cependant la création du label « Patrimoine du XX^e siècle », l'inscription ou le classement à l'Inventaire d'églises des années vingt et trente, comme l'attention portée aux Chantiers du Cardinal, auxquels les membres des Ateliers ont souvent participé, ont contribué à éclairer un pan négligé du patrimoine contemporain. Un siècle après leur création, les conditions sont réunies pour cerner les contours de l'ambition des Ateliers, sa portée comme ses limites, mesurer l'importance effective des commandes et leur dimension internationale afin de préciser tant le rêve des origines que la réalité des productions et l'état actuel de leur conservation. Tels sont les objectifs de cette rencontre qui espère contribuer à lancer de nouvelles recherches sur les réalisations des Ateliers et le parcours des membres.

Genèse et affirmation

Président de séance : Jean-Paul DEREMBLE, université de Lille

Rénover l'art chrétien, une ambition récurrente Isabelle SAINT-MARTIN (Histara, EPHE, PSL)

Loin de s'effacer au cours des deux derniers siècles, les réflexions sur l'art chrétien ont suscité d'intenses débats portant tour à tour sur la foi de l'artiste, l'existence d'un style spécifique, la place du sujet ... Les Ateliers d'art sacré prennent place à leur manière dans une généalogie où les diverses

tentatives de rénovation qui se sont succédé s'inscrivent dans la modernité en jouant sur l'utopie d'un retour à la tradition pour relire le passé et préparer l'avenir.

George Desvallières et la genèse des Ateliers d'art sacré. Archives historiques et travail du catalogue raisonné.

Catherine de BAYER, Catalogue raisonné G. DESVALLIERES et Thomas LEQUEU, École du Louvre

Le travail mené entre 1995 et 2015 en vue de la publication du catalogue raisonné de l'œuvre complet de George Desvallières a permis de réunir documents d'archives, correspondances et coupures de presse témoignant de la naissance et de l'activité des Ateliers d'art sacré. Cette communication vise à la fois à revenir sur les étapes et les circonstances de leur émergence, ainsi qu'à rendre compte des recherches menées à partir des traces matérielles conservées et aujourd'hui déposées dans le fonds d'archives George Desvallières au musée d'Orsay. L'analyse des documents établit la généalogie des Ateliers qui trouvent leur source dans le projet de création d'une école d'art religieux évoqué par Desvallières dans son journal dès 1911 et concrétisé en 1912. La période de la guerre renforce ensuite la conviction pédagogique du peintre. Sa correspondance depuis le front avec Maurice Denis renseigne sur le cheminement intellectuel des deux artistes jusqu'à l'ouverture effective des Ateliers en 1919. Les sources documentaires (écrits de Desvallières, échanges épistolaires, publications et articles) mettent au jour non seulement le fonctionnement des Ateliers, mais aussi les méthodes d'enseignement des deux maîtres, ainsi que les liens unissant Desvallières à certains de ses élèves, tissés au fil d'expositions d'art religieux ou de grandes commandes décoratives. En s'appuyant sur un long travail de recherche, de collecte et de transcription, cette étude approfondie, menée dans le cadre de l'élaboration du catalogue raisonné, invite à mieux connaître la genèse, le murissement et la création de ces ateliers, et ouvre de nouvelles perspectives sur le renouveau de l'art religieux au sortir de la Grande Guerre.

Les Ateliers d'art sacré 1919-1947 : histoire, acteurs et chantiers emblématiques - Fabienne STAHL, musée départemental Maurice DENIS

Cette communication d'introduction proposera un panorama synthétique des Ateliers d'art sacré, de leur ouverture en octobre 1919 à leur fermeture définitive à l'automne 1947. Elle évoquera les grandes séquences de leur histoire, présentera les principales personnalités ayant présidé à leur fondation et à leur organisation, et mettra en exergue les chantiers et réalisations emblématiques.

Un apprentissage original de la peinture : le témoignage de Maurice ROCHER - Anne Rocher historienne de l'art

Sur les Ateliers d'Art Sacré de la décennie 1936-1946, un témoignage précis existe : c'est le journal tenu par un élève, puis professeur, le peintre Maurice Rocher qui fut un artiste chrétien dans les vingt premières années de sa carrière puis un peintre expressionniste. De 1936, date à laquelle il entre aux Ateliers (ainsi qu'à l'école des Beaux-arts) jusqu'à 1939 où il part à la guerre, il y note presque jour par jour ses impressions sur ses deux maîtres, Maurice Denis et de George Desvallières. L'élève évoque sa rencontre avec eux, les raisons de son choix des Ateliers (et son dégoût des Beaux-arts) et la

personnalité des professeurs. Desvallières y est décrit comme un romantique peignant d'instinct tandis que Denis est défini comme un classique qui proposait une méthode à base de copies au Louvre, de pastiches, de notes de mémoire et de tons nommés. La méthode d'apprentissage y était rigoureuse et originale, remarquable à une époque où les écoles traditionnelles comme les Beaux-arts privilégiaient le dessin. Selon Madame Buriat, il fallait repartir de zéro, comme l'avaient fait les Nabis à Pont-Aven. (Toutefois, ce cours de peinture était facultatif et beaucoup d'élèves s'orientaient plutôt vers la sculpture, les arts décoratifs et vers le monumental.) Une fois devenu peintre, Maurice Rocher a admis avoir « tout appris » de l'art de peindre aux Ateliers. On peut avancer que même si on y enseignait un art sacré, les peintres qui en sortirent ne restèrent généralement pas des peintres sacrés. L'article de Pie Regamey dans *L'Art Sacré* de janvier-février 1947 résume la vocation des Ateliers : « Il ne faut pas oublier que ces Ateliers furent fondés jadis sur un plan corporatif, pour que les élèves puissent recevoir de l'exécution en commun de travaux réels, c'est-à-dire de l'expérience même, ce que jamais aucun professeur ne saurait enseigner à un artiste. Et il est désolant de penser que le public ecclésiastique ait si rarement, par ses commandes, contribué à cet effort. Notons donc aujourd'hui avec joie qu'un important travail vient d'être confié, dans une église parisienne, à un des meilleurs élèves des Ateliers, Maurice Rocher. »

Les techniques de l'« art mural », l'apport et l'originalité des Ateliers Claire VIGNES-DUMAS, DRAC d'Île-de-France

L'originalité des Ateliers d'Art Sacré, selon leur propre définition, était « d'être à la fois un centre d'enseignement artistique et un lieu capable de fournir aux églises des œuvres d'art d'un caractère à la fois esthétique, traditionnel et moderne ». Pour Maurice Denis comme pour Georges Desvallière, le renouvellement formel et stylistique qu'ils souhaitent mettre en œuvre à travers cet atelier, passe par la pratique d'un enseignement reposant sur la connaissance du métier de peintre. Pour l'un comme pour l'autre la technique de prédilection est celle de la peinture à l'huile. C'est celle qu'ils enseignent aux Ateliers. Un enseignement très structuré est mis en place, dont les maîtres mots sont hiérarchie et discipline, visant à former des apprentis qui deviendront compagnons sur le modèle corporatif médiéval. Maurice Denis définit les principes de cet enseignement reposant tant sur la capacité à agrandir au carreau et réaliser les cartons à grandeur que sur le travail du dessin par l'esquisse, celui de la couleur de façon extrêmement méthodique, fondée sur la recherche du ton local et la définition de la gamme de valeurs. Cette méthode sera applicable tant aux toiles marouflées qu'aux décors réalisés à la fresque ou au SticB. A travers la correspondance que ses apprentis ou compagnons entretiennent avec le maître se dessine la façon d'aborder les projets, de choisir la technique appropriée suivant la caractéristique du lieu, et en fonction du budget alloué. Alors que la technique de la fresque enseignée par Paul Baudouin et Henri Marret, pratiquée par Marcel Lenoir et Louis Bouquet, séduit tant de jeunes peintres, suscite de vraies recherches formelles et engendre de grandes réalisations, il est intéressant d'observer la méfiance de Maurice Denis par rapport à la fresque, pourtant pratiquée par un de ses plus fidèles collaborateurs Pierre Dubois. Le sticB qui permet de peindre à sec, à même le mur pourvu qu'il soit recouvert d'un enduit, est souvent préféré pour sa facilité de mise en œuvre. On constate également que c'est après son entrée chez les dominicains que Pierre Couturier pratique avec le plus de bonheur cette technique, ayant acquis une liberté de ton avec le maître qu'il n'exerçait pas auparavant. Il semble qu'en dehors de l'église du Saint-Esprit, la fresque n'a été pratiquée qu'à titre individuel par les compagnons. Malgré la solidité de l'enseignement dispensé tant sur le plan formel que théorique et intellectuel, en ne participant pas à l'élan créateur qui sous-tend les associations telle que « La fresque », fondée par Paul Baudouin en 1928, ou « L'Art Mural » qui tient son salon annuel au Trocadéro à partir de 1935,

les Ateliers passent en partie à côté de leur objectif premier, ce que, le premier, comprend le Père Couturier.

Charles Plessard (1897-1972), un compagnon méconnu des Ateliers d'art sacré, un imagier au service des communautés religieuses - Nicolas BRU, DRAC Occitanie

Peintre muraliste et cartonnier de vitraux, Charles Plessard n'est pas le plus connu des compagnons des Ateliers d'art sacré, dont il a suivi l'enseignement de 1921 à 1925. Il est semble-t-il resté plus fidèle à Maurice Denis, dont il était l'un des assistants dans les années 1920, qu'aux autres compagnons dont il ne croise qu'épisodiquement la route. Il participe néanmoins à quelques-uns des grands chantiers collectifs des Ateliers : l'église du Village français de 1925, le pavillon des missions catholiques en 1931, l'école Saint-Michel de Picpus à Paris en 1933-1936, la chapelle de Mende en 1936, le pavillon des missions pontificales en 1937.

Après des débuts personnels marqués par un travail d'affichiste et illustrateur, il commence à vivre de l'art monumental au milieu des années 1930, poursuivant dès lors sa propre carrière d'artiste-décorateur, appliquant consciencieusement les préceptes d'un art religieux à la fois figuratif, moderne et débarrassé de toute sensiblerie. Peinture murale et vitraux se complètent au gré de commandes passées essentiellement par des prêtres appartenant à la Société de saint Jean, et grâce à la collaboration régulière avec plusieurs maîtres-verriers dont Charles Lorin puis Gabriel Loire à Chartres ou Francis Chigot à Limoges. Jusqu'en 1963, dans une cinquantaine de lieux, il met en images dans un style et une graphie récurrents une lecture des écritures saintes, souvent simple et immédiate pour les édifices paroissiaux, parfois plus savante et complexe pour les communautés monastiques.

Au-delà de la contribution de Charles Plessard à l'œuvre des Ateliers d'art sacré, la question se pose de savoir en quoi l'enseignement initial reçu et la confrontation avec maîtres et compagnons a pu nourrir ou influencer sa production. La mise en perspective entre, d'un côté, les chantiers collectifs auquel il collabora, et, d'autre part, ses réalisations personnelles conservées ou connues par des dessins, devrait permettre de juger de la permanence et réappropriation de certains grands principes iconographiques : la linéarité du chemin de croix, la transcription littérale des évangiles, l'illustration de la vie monastique.

L'art monumental du vitrail au féminin : Valentine REYRE (1889-1943), Pauline PEUGNIEZ (1890-1986) et Marguerite HURE (1895-1967)

Martine SAUTORIY, Florence HANAPPE, historiennes de l'art et Véronique DAVID, chercheur honoraire, centre André Chastel

L'objet de cette intervention sur la place de trois artistes d'exception liées aux Ateliers d'art sacré porte sur trois axes de réflexion :

- L'importance de leur entourage familial et de leurs études dans l'émergence de leur vocation,
- Le rôle des Ateliers d'art sacré dans leur processus de formation et de professionnalisation,
- Leurs réalisations monumentales à travers le vitrail et la peinture murale, dans des édifices religieux majeurs de l'Entre-deux-guerres comme l'église du Saint-Esprit à Paris ou du Raincy (93) ainsi que

leur participation aux expositions et salons, notamment aux expositions internationales de 1925, de 1931 (actuelle église d'Épinay-sur-Seine) et de 1937.

L'atelier de broderie-chasublerie (1920-1947) - Danièle VERON-DENISE, conservateur du Patrimoine honoraire

L'activité de l'atelier de broderie-chasublerie des Ateliers d'Art Sacré est peu connue et n'a jamais fait l'objet d'une étude particulière. Les œuvres qui en sont issues sont en effet pratiquement invisibles, en dehors de leur utilisation ponctuelle pour des cérémonies religieuses, ou des Salons ou expositions qui les ont présentées à l'époque de leur création. Cet atelier a pourtant produit des œuvres d'une intéressante qualité artistique, offrant une alternative bienvenue aux productions sulpiciennes de masse ; puis elles sont progressivement retombées dans l'oubli. Nous sommes partie à la recherche de l'atelier, de son organisation, des personnes qui l'ont géré ou fréquenté et des œuvres qui en sont issues. Il restera encore de nombreux points à éclaircir et de nombreux ornements à retrouver. La communication tentera de faire le point de la situation, telle qu'elle se présente cent ans après cette création.

L'édition au service du renouveau de la sculpture religieuse ? Louis ROUART et les Ateliers d'art sacré
Pauline CARMINATI, doctorante Histara, EPHE, PSL

Plusieurs membres des Ateliers d'art sacré ont fait éditer certaines de leurs œuvres par Louis Rouart, ami de Maurice Denis et directeur de la librairie « L'Art catholique » spécialisée dans « l'art religieux ancien et moderne ». C'est le cas notamment de deux sculpteurs : Roger de Villiers, qui dirigea pendant quelques années l'atelier de sculpture de la rue de Furstenberg, et Simone Callède, qui fut son élève. Rouart, qui avait participé avec Denis à la revue *L'Occident* et qui correspondait régulièrement avec lui depuis 1901, avait créé « L'Art catholique » en 1911 dans le but « d'offrir au public des 'articles de piété' qui ne fussent pas des horreurs, mais au contraire des œuvres du goût le plus sûr ». C'est en 1923 qu'il commence à vendre des reproductions de sculptures religieuses contemporaines. Il étoffe ensuite rapidement son catalogue, faisant appel à de nombreux artistes engagés dans le renouveau de l'art sacré. Si la collaboration entre sculpteurs et éditeurs s'inscrit dans la continuité des pratiques du XIX^e siècle, elle peut surprendre dans ce milieu qui prône l'œuvre unique, adaptée à son lieu de destination, en réaction à l'art religieux fabriqué en série par les éditeurs du quartier Saint-Sulpice. Le recours à l'édition par certains membres des Ateliers mais aussi d'autres groupements d'artistes chrétiens met en effet en évidence une tension entre les idéaux des partisans d'une rénovation de l'art sacré et l'espoir que la diffusion de reproductions, par définition moins chères que des originaux et donc plus accessibles, contribue à ce renouveau.

Maurice DENIS et les sculpteurs des Ateliers : amitiés et projets communs - Adèle TAILLEFAIT, Ecole du Louvre

Les relations qu'entretint Maurice Denis avec les sculpteurs des Ateliers d'art sacré illustrent l'une des vocations premières qui présida à la fondation des Ateliers : promouvoir la « collaboration des élèves avec le maître » (BRILLANT Maurice, *L'Art chrétien en France au XX^e siècle : ses tendances nouvelles*, 1927, p. 67). C'est ainsi qu'un « trio plein de talent » (*Ibid.*, p. 154) émergea au sein de l'atelier de sculpture : François Bouffez, Simone Callède et Albert Dubos firent connaître leur travail grâce à l'édition de leurs œuvres mais aussi grâce au soutien indéfectible de Maurice Denis. Celui-ci affirmait qu'une église « peut se passer de peinture » mais qu'« elle ne se passe pas de

statues » (DENIS Maurice, *Nouvelles théories*, 1922, p. 275). Conscient qu'il fallait « donner à la sculpture une place éminente dans le renouvellement de l'art chrétien » (DENIS, *Histoire de l'art religieux*, 1939, p. 304.), il fit participer à partir de 1920 les trois sculpteurs au décor de la Chapelle du Prieuré. Ces artistes y réalisèrent un bas-relief ainsi que des objets liturgiques qu'ils furent invités à signer et pour la conception desquels Denis leur laissa une relative liberté. Ce projet si cher à l'artiste fut donc aussi un moyen de mettre en avant la production des Ateliers. Denis assura son soutien à ces artistes même après leur passage aux Ateliers. Il lesaida à recevoir des commandes, les recommanda pour des postes et leur fit même crédit à l'occasion. En retour, les élèves rendirent hommage au maître dans leurs œuvres, à l'image de Bouffez qui réalisa l'épée d'Acémicien de Denis en 1932 (Saint-Germain-en-Laye, musée départemental Maurice Denis (inv. PMD. 976.3.3). La proximité du maître et de ses élèves sculpteurs montre bien l'ambition qui motiva la création des Ateliers d'art sacré : plus qu'une école, ses fondateurs les avaient conçus comme un lieu de partage fédérant une communauté d'artistes.

La sculpture au sein des Ateliers d'art sacré, quel bilan ? Paul-Louis RINUY, université Paris 8

Samedi 30 novembre

Ombre et lumière des Ateliers d'art sacré

Présidente de séance : Laurence de FINANCE, conservateur général honoraire du Patrimoine

Un art sacré hors des églises ? Les salons et expositions en galerie des Ateliers d'art sacré

Emilie CHEDEVILLE, ATER, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

La pratique artistique des Ateliers d'Art sacré ne s'est pas limitée aux décors d'églises. Au contraire, les Ateliers ont trouvé dans l'exposition en galerie et dans la participation aux divers salons qui animaient la vie artistique parisienne l'un des moyens d'encourager le renouveau de l'art religieux et de diffuser sa nouvelle esthétique. La particularité de ces expositions, qui réunissent plusieurs groupes d'artistes religieux, comme les Ateliers d'Art sacré, les Artisans de l'Autel, ou encore l'Arche, est initialement de proposer une vision complète de l'art religieux, depuis la fresque monumentale jusqu'aux broderies d'ornements liturgiques, en passant par l'orfèvrerie ou la sculpture. Ces expositions sont largement relayées par les gazettes spécialisées comme *l'Art sacré*, les *Cahiers catholiques*, mais aussi par des journaux politiques, *l'Action française* ou le *Figaro*.

Si les premières expositions des années 1920, majoritairement des salons spécialisés sous le patronage de la Société de Saint-Jean, rassemblent l'ensemble des métiers « de l'autel », on observe au fil des présentations une dissociation entre l'artisanat et l'art religieux, suivant en cela la tendance générale de l'art sacré à se réduire aux beaux-arts que sont la peinture et la sculpture. Après-guerre, les Ateliers exposent davantage en galerie, et des tableaux de chevalet. À partir de la liste des expositions auxquelles a participé Henri de Maistre, directeur de l'Art sacré de 1926 à 1947, on tentera ainsi de mettre en avant l'évolution de la conception de l'art religieux des Ateliers, sa relation à l'espace ecclésial, mais aussi celle entre les différents arts.

La participation des Ateliers d'art sacré aux Expositions internationales de Paris (1925-1937) : la peinture murale comme manifeste apostolique

Anne Henriette AUFFRET, doctorante université Paris 1 Panthéon Sorbonne / université Clermont Auvergne

Dans la première moitié du XX^e siècle, les Expositions internationales s'imposent comme des temps et des lieux privilégiés qui permettent aux peintres d'obtenir les commandes des décorations des pavillons français, régionaux et étrangers édifiés pour l'occasion. Formés autour de Maurice Denis et Georges Desvallières, les Ateliers d'art sacré prennent une part active à ces événements et assurent à l'art catholique contemporain une renaissance monumentale. Que ce soit en 1925 pour l'Exposition internationale des arts décoratifs, en 1931 pour l'Exposition internationale coloniale ou en 1937 pour l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, la dimension apostolique de l'art sacré est bien présente à l'esprit des autorités chargées de leur organisation. Chaque manifestation possède ainsi une église ou un pavillon qui s'imposent comme de véritables manifestes pour l'art sacré et contribuent pleinement à l'ampleur du renouveau de la peinture murale en France. Comme valeur et comme vocable, cet art religieux adopte les langages de la monumentalité, qui permettent de « transformer en état parlant l'état muet d'un mur » (Paroles de Gustave Louis Jaulmes rapportées dans l'article A. Tabarant, « La peinture à l'Exposition des arts décoratifs », *Revue de l'art ancien et moderne*, t. 48, 6-12/1925, p. 100). L'envergure des peintures développe une dimension de proclamation et de démonstration apostolique, qui génère pouvoir et efficacité au monument et au décor. L'étude de la participation des Ateliers d'art sacré lors de ces grands rassemblements permettra de cerner les contours de leur ambition internationale, mais aussi saisir plus précisément le contexte de création, le mécanisme de la commande, les relations entre artistes et architectes. Cette intervention propose de réfléchir à la notion de peinture décorative et de peinture murale au sein des Ateliers d'art sacré et à travers le prisme des Expositions internationales de Paris.

Les Ateliers d'art sacré sur les chantiers de la Première Reconstruction en Picardie, une présence discrète ?

Jean-Charles CAPPONNIER, Archives départementales de Meurthe-et-Moselle

Les Ateliers d'art sacré en région :

Table ronde animée par Fabienne STAHL, musée départemental Maurice DENIS

- *Les commandes : de la floraison des débuts à la pénurie des dernières années* - François LENELL, conservateur en chef des bibliothèques

- *Des Ateliers d'art sacré aux Ateliers bretons d'art chrétien, une expression catholique du renouveau artistique breton*- Isabelle BAGUELIN, DRAC Bretagne-CRMH

Attaché à la terre bretonne comme lieu de villégiature familial, Maurice Denis réalise les chemins de croix de Crédin (56) ou de Perros-Guirec (22). Son élève Jeanne Malivel (1885-1926) réunit autour d'elle des artistes formés à Paris mais originaires de Bretagne qui forment le groupe des

Seiz Breur. Ce groupe expose sa vision de l'art décoratif breton à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de 1925 à Paris puis au pavillon de la Bretagne à l'Exposition universelle de 1937. Trois paroisses, sensibles à ce nouveau langage, commandent alors à Marguerite Huré (1895-1967), amie et ancienne colocataire de Jeanne Malivel, des vitraux pour leur église. L'architecte James Bouillé (1894-1945) fonde ensuite en 1929 les Ateliers bretons d'art chrétien avec une partie de ses compagnons Seiz Breur – les frères Rault, verriers rennais, le peintre Xavier de Langlais (1906-1975) ou encore le sculpteur Jules-Charles Le Bozec (1898-1973). Cette confrérie d'artistes et artisans chrétiens forme une déclinaison régionaliste du mouvement de renouveau du décor religieux de l'entre-deux-guerres. La chapelle de l'institution Saint-Joseph de Lannion (22) ou la chapelle de Koat-Kéo de Scignac (29) illustrent ainsi de manière remarquable la collaboration de ces artistes formés à Paris, mais qui se retrouvent en Bretagne afin de créer un art religieux breton où les recherches plastiques -dalles de verres, création en lap – servent une iconographie régionaliste figurant saints bretons et formes celtes. Si à la fin de la seconde guerre mondiale, les chantiers des églises Saint-Louis de Brest (29) et Notre-Dame-de-Victoire de Lorient (56) répondent à un parti architectural moderniste, le programme décoratif de ces édifices est en grande partie confié à d'anciens élèves des Ateliers d'art sacré qui œuvrent alors à titre individuel.

- Jeanne Malivel ou le choix de la liberté. Faire rayonner en Bretagne les apports des Ateliers d'art sacré - Françoise LE GOAZIOU, professeure agrégée, doctorante université de Bretagne

Jeanne Malivel a peu connu Maurice Denis, et nous savons peu de choses de son passage aux Ateliers puisque ses choix personnels l'entraînent vite loin de Paris, vers Loudéac et la Bretagne. Pourtant, son œuvre, religieuse surtout, au carrefour des problématiques artistiques, sociales, intellectuelles et spirituelles de la première partie de l'entre-deux-guerres, doit beaucoup à ses liens avec les Ateliers, à l'influence de Maurice Denis comme à celle de Georges Desvallières. Ces liens profonds sont d'abord ceux de la foi et la Bretagne, mais pas seulement. Jeanne fréquente les groupes d'artistes chrétiens, Ateliers de l'Autel, Gilde Notre Dame, Arche... Elle y puise ses sources d'inspiration artistiques et spirituelles. Elle lit Maurice Denis, qu'elle cite dans ses lettres. « Passeuse », elle poursuit un subtil équilibre entre tradition et modernité et saisit toute la grandeur du travail en atelier. Elle réfléchit à la place et au sens de l'artiste chrétien et met au service de l'art religieux toutes les facettes de son travail, la gravure surtout où elle excelle, et les arts appliqués, dans une forte préoccupation sociale et la volonté de démocratiser l'objet religieux. Renouveler l'art chrétien accompagne l'ancrage breton. Elle y travaille à « *féconder le travail de l'artisan par celui de l'artiste* », tout en veillant à ce que la culture bretonne ne « *file trop vers les biniouseries* ». Exigeante et sage, Jeanne participe au rayonnement des idées et valeurs des Ateliers en Bretagne tout en gardant une totale liberté, créant des liens originaux faits d'influence, de fidélité et d'audace, trop vite arrêtés par la mort. Enfin, si J. Malivel garde un lien fort avec les Ateliers c'est grâce à la profonde amitié qui la lie à Anne Le Vaillant qui fut élève aux Ateliers. Les lettres que J. Malivel échange avec son « amie de cœur » font état de la fidélité et de la force des influences des ateliers sur son œuvre et son engagement.

- La Seine-et-Marne et la protection au titre des monuments historiques des objets mobiliers, œuvres des Ateliers d'art sacré

Céline AULNETTE, chargée de développement du patrimoine et CAOA de Seine-et-Marne

Thierry ZIMMER, conservateur général du patrimoine, directeur adjoint du Laboratoire de recherche des monuments historiques

Depuis 2011, la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France et la conservation des antiquités et objet d'art de la Seine-et-Marne ont engagé une politique systématique de protection, au

titre des monuments historiques, d'œuvres du XX^e siècle. La majorité d'entre elles appartiennent à ce qu'il est convenu d'appeler « le renouveau de l'art chrétien » et concernent essentiellement la sculpture avec des artistes aussi différents que Fernand Py (1887-1949), Henri Charlier (1883-1975), Charles Jacob (1897-1972) dont la quasi-totalité de l'œuvre conservée en Seine-et-Marne, tout particulièrement à Juilly, a été classée, Yvonne Parvillée (1895-1984), etc. La peinture n'a pas été oubliée avec les toiles de Georges Desvallières (1861-1950) et de son gendre Gérard Ambroselli (1906-2000), par exemple. Beaucoup de ces artistes résidaient en Seine-et-Marne et nous avons eu la chance d'y trouver des œuvres originales. Car le principal problème auquel nous avons été confrontés a été, comme pour les éditions en bronze, d'arriver à différencier l'œuvre originale, réellement travaillée par la main de l'artiste, de ses reproductions, surtout pour les plâtres. Nous nous sommes ainsi aperçus qu'une très grande quantité de crèches de Fernand Py avaient été inscrites au titre des monuments historiques en France alors que cet ensemble est encore édité aujourd'hui ! Nous avons donc dû étudier la bibliographie concernant les modes de production des ateliers d'Art sacré entre les deux guerres et établir des critères afin de protéger des œuvres d'une période de l'histoire parfois aujourd'hui aussi mal considérée par les fidèles et le clergé que l'art dit « saint sulpicien » en son temps. La protection de ces objets, qu'il s'agisse de sculptures ou de peintures, n'a pas éveillé le même intérêt de la part des membres des différentes commissions de protection au titre des monuments historiques et a nécessité une très grande force de persuasion et de solides arguments scientifiques

Rayonnement et postérité

Président de séance : Frédéric CHAPPEY, université de Lille

Les Ateliers d'art sacré en Belgique

Jan De MAEYER, KU Leuven

Le Groupe de Saint-Luc (1919-1945) : le renouveau de l'art sacré en Suisse romande

Camille NOVERRAZ, UNIL, collaboratrice au Vitrocentre Romont

En juin 1919, le « Groupe de Saint-Luc et Saint-Maurice », première bouture officielle du Groupe de Saint-Luc, est inscrit officiellement au registre du commerce de Genève. Porté par des artistes comme Alexandre Cingria (1879-1945), Marcel Poncet (1894-1953), Marguerite Naville (1882-1969), François Baud (1889-1960) et Marcel Feuillat (1896-1962), l'architecte Fernand Dumas (1892-1956) ou encore le célèbre peintre italien Gino Severini (1883-1966), ce groupe qui compte des centaines de membres peut être considéré comme l'association artistique la plus influente de la Suisse romande de l'entre-deux-guerres. Les enjeux qui animent la société s'inscrivent en grande partie dans la réflexion européenne amorcée au début du XX^e siècle au sujet de l'avenir de l'art religieux. Par des affinités culturelles aux racines profondes, le Groupe de Saint-Luc entretient des liens étroits avec la France et notamment avec Maurice Denis, co-fondateur des Ateliers d'Art sacré. Si ces deux sociétés contemporaines partagent un idéal commun, celui de donner un nouveau souffle à l'art religieux à travers la revalorisation du travail de l'artiste et de l'artisanat, elles diffèrent toutefois dans leur fonctionnement et organisation. En partant de l'analyse de l'histoire et des activités du Groupe de Saint-Luc en Suisse romande, cette communication proposera la mise en perspective de cette société avec les Ateliers d'Art sacré français.

Pierre COUTURIER : « L'As » et le « félon » - Isabelle SAINT-MARTIN, Histara, EPHE, PSL

Appelé l'As des A.S. par Maurice Denis, Pierre Couturier fut le premier inscrit aux Ateliers d'art sacré et sans doute longtemps une carte maîtresse. Dans l'hommage vibrant où il témoigne de ce qu'il doit à Denis en 1937, comme dans ses propos sur l'exemple de Desvallières en 1938, se devinent encore toute l'admiration et l'affection que le dominicain Marie-Alain Couturier porte à ses maîtres. Pourtant il tente depuis plusieurs années d'explorer d'autres voies qui le conduiront à un regard critique tant sur ses propres réalisations que sur celles de ses anciens compagnons. On s'attachera à situer, notamment au cours de l'année 1937, les moments où ces tensions deviennent plus vives et où des divergences apparaissent dans la manière de servir un idéal commun.

Quelle liberté de l'artiste : autour de G. DESVALLIERES et H. de MAISTRE

Jean-Paul DEREMBLE, université de Lille

Conclusions

Jean-Michel LENIAUD, Histara, EPHE, PSL