

# Bulletin monumental

Tome 183-2  
2025



Société française d'archéologie

Comité des publications	<p>Élise BAILLIEUL Maître de conférences, université de Lille</p> <p>Françoise BOUDON Ingénieur de recherches honoraire, CNRS</p> <p>Isabelle CHAVE Conservateur général du patrimoine, sous-directrice des Monuments historiques et des sites patrimoniaux (ministère de la Culture)</p> <p>Alexandre COJANNOT Conservateur en chef du patrimoine, conservation régionale des monuments historiques Grand Est (ministère de la Culture)</p> <p>Thomas COOMANS Professeur, University of Leuven (KU Leuven)</p> <p>Nicolas FAUCHERRE Professeur émérite, université d'Aix-Marseille</p> <p>Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie</p> <p>Étienne HAMON Professeur, université de Lille</p> <p>Denis HAYOT Docteur en histoire de l'art</p> <p>Dominique HERVIER Conservateur général du patrimoine honoraire</p> <p>Bertrand JESTAZ Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études</p> <p>Clémentine LEMIRE Conservateur du patrimoine, directrice des musées de Châlons-en-Champagne</p> <p>Emmanuel LITOUX Conservateur du patrimoine, responsable du pôle archéologie, conservation du Patrimoine de Maine-et-Loire</p> <p>Emmanuel LURIN Maître de conférences, Sorbonne Université</p> <p>Jean MESQUI Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres</p> <p>Jacques MOULIN Architecte en chef des Monuments historiques</p> <p>Dominique PARIS-POULAIN Maître de conférences émérite, université de Picardie Jules Verne</p> <p>Philippe PLAGNIEUX Professeur, université de Paris I Panthéon-Sorbonne, École nationale des chartes</p> <p>Pierre SESMAT Professeur honoraire, université de Nancy</p> <p>Éliane VERGNOLLE Professeur honoraire, université de Franche-Comté</p>
-------------------------	---

Directrice des publications	Jacqueline SANSON
Rédacteur en chef	Étienne HAMON
Actualité	Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Chronique	Dominique HERVIER
Bibliographie	Dominique PARIS-POULAIN
Secrétaire de rédaction	Morgane MOSNIER
Infographie et PAO	David LEBOULANGER
Relecteur	Marc SANSON

**Bulletin monumental**  
**Tome 183-2**  
**2025**

*Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.*

© Société française d'archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre,  
75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07

Revue trimestrielle, t. 183-2, juin 2025

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0426 G 86537

ISBN : 978-2-36919-212-1

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension  
doivent être adressés à la Société française d'archéologie,  
5, rue Quinault, 75015 Paris  
secretariat-redaction@sfa-monuments.fr*

Les publications de la SFA sont disponibles en vous adressant directement à la SFA

<https://www.sfa-monuments.fr/>

ou auprès de notre distributeur : les Éditions Faton

<https://www.faton.fr/editions/sfa/>

concède que l'ornementation est rude et grossière et les figures « détestables ». Il faut attendre la séance du 26 janvier 1844 pour que soit énoncé par Charles Lenormant un jugement très critique sur la surveillance qu'aurait dû exercer Labrouste. Des sommes importantes avaient déjà été dépensées (141 000 fr.) et le devis établi par l'architecte Questel s'élevait « sans exagération » à 272 000 fr., Lenormant soulignait l'importance des lézardes de la tour nord : « La ville pourra se plaindre de ce que l'on a laissé arriver les choses jusqu'à ce point »... Labrouste, célèbre créateur, n'apparaît pas dans cette séquence comme un restaurateur attentif.

Un déplacement de Caristie et Duban, membres du Conseil général des Bâtiments civils et de la Commission des Monuments historiques, fut requis. Alphonse Durand, enfant du pays, est depuis 1840, auditeur au Conseil des Bâtiments civils. Les auditeurs, comme le note Jean-Michel Leniaud dans son chapitre sur les architectes diocésains, préparent le travail des inspecteurs généraux dans leurs fonctions de « rapporteurs » des projets soumis au Conseil. À ce titre, la candidature de Durand pour le chantier de la collégiale de Mantes fait l'objet d'un avis favorable de la part de Vatout, président du Conseil général des Bâtiments civils. Son « habileté et son esprit de conciliation » justifient sa nomination comme architecte du chantier, sous la responsabilité de Charles Questel, jusqu'à la prise de fonctions de celui-ci dans le midi de la France.

Le principe de la restauration de la tour nord sans démontage, d'abord proposé par Durand, fut révisé en 1850 et sa reconstruction décidée. Elle fut terminée en 1854, ainsi que la restauration de la rose de la façade occidentale. De la tour nord de Mantes avant et pendant sa restauration, Corot nous a laissé deux témoignages qui ont été étudiés par Rodolphe Walter dans les nombreux articles qu'il a dédiés à la collégiale.

Il serait difficile de citer l'ensemble des articles consacrés dans ce volume à chacun des aspects des interventions d'Alphonse Durand. Il faut faire une exception cependant pour l'église de Gargilesse, dont la restauration a fait « un type » d'église romane. En tant

qu'architecte diocésain, il travaille non seulement à Mantes mais aussi à Coutances, à Langres, à Besançon et Saint-Claude, à Quimper, à Autun. Il est « attaché à la Commission des Monuments historiques » (Jean-Charles Forgeret). Il lui est confié la construction d'un hôpital à Mantes, ainsi que la sous-préfecture. Il intervient également dans la construction ou la restauration d'églises paroissiales dans des départements voisins (Vétheuil et Limay), dans l'Eure, également, pour l'église Notre-Dame du Grand Andelys, Vernon, Saint-Pierre de Bailleul. Un chapitre est consacré à Saint-Gervais-Saint-Prottais de Gisors par Marion Seure. On mesure dans ce dernier édifice l'écart entre les exigences des archéologues et la place des théories gothicisantes du siècle qui ont autorisé Durand à une « réinvention » du chœur, au remplacement des vitraux, etc.

Alphonse Durand est également un constructeur : quatre églises, dont une à Pontivy avec Varcollier, la sacristie de la cathédrale de Quimper, lieu d'une collaboration forcée, mais réussie, avec Joseph Bigot (Philippe Bonnet), la mairie-école de Limay (Jeanne Paquet). Un chapitre est dédié à la construction de l'hôtel de la préfecture à Poitiers.

Cette monographie est abondamment illustrée de relevés, et enrichie d'un dossier photographique, d'une chronologie et d'une bibliographie.

Françoise Bercé

### Ateliers d'art sacré

**Isabelle SAINT-MARTIN et Fabienne STAHL (dir.), *Les Ateliers d'art sacré, 1919-1947. Rêves et réalités d'une ambition collective*, Paris, Hermann-Rome, Campisano Editore, 2023, 24 cm, 319 p., 130 fig. n. & b., 24 fig. coul., index des noms. – ISBN : 979-10-370-3202-7, 40 €.**

(Collection « Hautes études : histoire de l'art-storia dell'arte »)

Le colloque organisé en 2019 à l'INHA par Isabelle Saint-Martin et Fabienne Stahl vient d'être publié sous leur direction. Après une introduction commune des deux directrices, vingt-six interventions d'une solide et précise érudition sont organisées en quatre sections.

La première section, « Genèse et affirmation », rappelle les circonstances de la naissance en 1919 de ce groupement d'artistes qui associait l'enseignement d'une spiritualité catholique à celui d'une pratique artistique et/ou artisanale destinée à l'aménagement et la décoration d'édifices du culte, nouveaux ou déjà existants. Les deux initiateurs, les peintres Maurice Denis et Georges Desvallières, s'engagèrent dans un combat pour l'actualisation d'un art sacré (art religieux, art d'église ?), un combat qui s'appuyait sur le renouveau théologique et sociologique du catholicisme français engagé notamment par le penseur Jacques Maritain autour duquel se multiplièrent les conversions d'intellectuels.

Le regroupement d'artistes chrétiens n'était pas une nouveauté. La *Société Saint-Jean*, placée sous le patronage de Lacordaire, existait depuis 1871. Mais l'innovation des nouveaux *Ateliers d'Art Sacré* avait pour mission d'associer l'enseignement et l'exécution des commandes. L'année précédente, en 1918, fut créée *L'Arche*, groupement de même nature, initiée par un architecte, Maurice Storez ; et en 1919, exacts contemporains de nos *Ateliers*, furent fondés *Les Artisans de l'autel*. Le moment était opportun : les antagonismes violents des premières années du siècle s'étaient apaisés avec « l'Union Sacrée » de la Grande Guerre et l'engagement militaire des congréganistes de retour d'exil. Les destructions dans le Nord-est du pays laissaient espérer reconstructions et restaurations. Cette section met en avant la promotion nouvelle des femmes dans le nouveau groupement. L'école attirait les jeunes femmes : en 1926 elles constituaient les deux tiers des élèves, ce qui inquiétait les enseignants. Elles se tailleront une place prédominante en créant quatre ateliers dans la création et la réalisation des vitraux.

Dans la deuxième section, « L'union des arts au service de Dieu », les communications s'organisent selon les disciplines enseignées et pratiquées. L'art mural est très valorisé ; y sont examinés les écueils (coûts en temps et en argent) et les progrès techniques (le Stic B, nouveau matériau pratique et économique). On peut s'étonner de l'absence ici de la mosaïque, si fréquente alors dans les édifices religieux parisiens. Elle n'apparaîtra qu'avec l'impressionnant monument aux morts créé par Maurice

Denis à la cathédrale de Quimper (1923). La sculpture tenait une place centrale dans la pratique des *Ateliers d'Arts Sacrés*, tant la taille directe que celle sur béton frais. L'édition de broderie/chasublerie, évidemment exclusivement féminin, est aussi évoquée. L'atelier de peinture fait revivre un artiste bien oublié, Henri de Maistre, enseignant et réalisateur très actif. L'atelier d'édition industrielle de sculptures destinées au commerce n'était pas négligée : les modèles, de dimensions, matériaux et coloris variables, étaient proposés sur catalogue. L'objectif était ici de suivre les principes du pape Pie X : permettre à tous de « prier sur de la beauté » (1903).

Les « Figures d'artistes » constituent la troisième section : quatre monographies y sont consacrées à des femmes maître-verriers qui poursuivront une longue et riche carrière. Également étudiés : deux peintres, dont Pierre Couturier qui, après son ordination dans l'ordre des frères prêcheurs, deviendra l'influent père Alain-Marie Couturier, patron de la revue *L'Art Sacré*.

La quatrième section, « Rayonnement national et international », examine le futur de l'entreprise interrompue par la Seconde Guerre mondiale et par la révolution du goût que constitua la diffusion de l'art abstrait, l'arrivée de Bazaine et de Manessier dans le monde du vitrail. La multiplication d'événements culturels, salons, et expositions nationales ou internationales, permit aux artistes du groupement de se faire connaître hors des milieux spécialisés. La présence un peu plus persistante des *Ateliers* dans

deux régions françaises est analysée : en Bretagne, ce sont les liens particuliers de Maurice Denis et de ses amis Nabis avec la région qui expliquent les commandes de vitraux à des membres des *Ateliers*. En Picardie, la reconstruction leur a permis d'intervenir également dans ce domaine artistique. Pour les autres techniques, les groupements *Artisans de l'Autel* et *Notre-Dame des Arts*, leur ont fait une sévère concurrence. Et dans les pays voisins francophones ? En Belgique, la culture patrimoniale était, depuis l'Indépendance, très anglophile. *L'École Saint-Luc* de Gand enseignait et pratiquait le néo-gothique puginien (sous la conduite de l'architecte Jean-Baptiste Bethune) et le mouvement *Arts and Crafts*. En outre, le pays, confronté au chômage, favorisa les commandes à des nationaux. En Suisse a été créé en 1919 un groupement d'artistes, *Saint-Luc et Saint-Maurice*, à l'origine dirigé par Alexandre Cingria, qui était très proche des *Ateliers d'Art Sacré*. Mais le pays de culture majoritairement alémanique fut semble-t-il réfractaire à l'orientation romaine des *Ateliers*.

Cette section se conclut par l'étude de la situation patrimoniale de l'art sacré du premier xx<sup>e</sup> siècle dans un département, la Seine-et-Marne : le responsable du service y observait le caractère tardif et erratique des décisions de protection, tant par les autorités déconcentrées (ISMH) que par celles de la centrale du Ministère (CLMH) ainsi que des arbitrages pris au hasard de découvertes fortuites des différentes instances. Un exemple : une sculpture en taille directe, Notre-Dame des Pauvres par Henri

Charlier (1948), membre éminent des *Ateliers d'Art Sacré*, fut repérée lors d'un recensement à la collégiale Notre-Dame de Melun ; s'agissait-il d'une œuvre originale ou d'une copie ? Finalement, la statue de Melun fut classée Monument historique grâce à la publication d'une monographie rédigée par un membre de la famille de l'artiste qui attestait du caractère unique de l'œuvre.

Une synthèse du colloque est enfin proposée par Jean-Michel Leniaud, qui souligne la qualité et l'utilité de la rencontre. Il rappelle les circonstances favorables de la période : en 1905 la Loi de séparation des Églises et de l'État donna, selon le vœu de Lamennais, la liberté à l'art religieux. Le colloque consacre l'intérêt marqué, depuis les années 1990, pour cette expression artistique : expositions (à Orsay, à Boulogne-Billancourt), travaux et publications nationales et régionales. C'est ainsi qu'ont été sortis de l'oubli 120 noms d'élèves des *Ateliers d'Art Sacré*. Entrent en résonance avec notre temps : la recherche de sincérité et le refus du « mauvais goût » ; la préférence pour le gothique hiératique au détriment du baroque du Concile de Trente ; l'humilité de l'artiste-artisan, membre d'une corporation. Les *Ateliers d'Art sacré* : pendant du Bauhaus allemand ? Oui car c'est un art total, une ascèse de la création, et la célébration des techniques.

Bilan ? Les œuvres du premier xx<sup>e</sup> siècle qui bénéficient d'une protection patrimoniale sont très majoritairement des œuvres religieuses !

Françoise Hamon