

La reconstruction des églises dans le diocèse de Soissons Années vingt - Années trente

Les églises de la Reconstruction, réunies en grappes géantes et étirées le long des positions les plus âprement défendues pendant le conflit, ont jailli de ce sol profondément labouré par les armes. Elles y conservent la mémoire de la Grande Guerre, elles en inscrivent le souvenir jusque dans le ciel où la ligne de leurs clochers imprime dans le même temps, par une sorte de métamorphose, les lettres de noblesse du béton.

Au travail dès le lendemain de l'armistice, les experts font le compte des dégâts dont l'ampleur déconcerte. Alors, choix ou nécessité, le jeune béton armé s'impose dans la reconstruction, jusque dans celle de la plupart des églises. Car le béton ou le ciment armés, moins coûteux que la pierre ou le bois et plus faciles à mettre en œuvre, permettent aussi une formation plus rapide de la main-d'œuvre qualifiée nécessaire à leur emploi. D'ailleurs la société, transformée par les bouleversements issus des tranchées, découvre dans les ressources plastiques de ces matériaux un mode d'expression adapté et les introduit dans le domaine de l'art.

La reconstruction des églises s'inscrit dans un contexte spirituel et artistique très précis, en germe dès avant la guerre.

Les artistes catholiques ont déjà consacré l'esthétique induite par le matériau quand, après l'étude et l'organisation de leur financement, s'ouvrent enfin les chantiers de relèvement des sanctuaires anéantis.

Les réalisations, adaptées à la variété des situations rencontrées, vont sans cesse révéler, au-dedans et au-dehors, une attitude catholique enracinée dans le passé par l'iconographie, mais vivante et actuelle dans le choix d'une modernité servie souvent par des concepteurs de premier plan et, dans cette mesure, tournée vers l'avenir qui percevra son message et lui reconnaîtra un style.

Un précurseur

Le béton et le ciment armés sont des matériaux qui répondent, depuis une cinquantaine d'années déjà, aux exigences fonctionnelles des constructions de l'industrie quand, au tournant du siècle, la chrétienté contribue à les

tirer de ce ghetto grâce à l'abbé Sobaux, commanditaire de Saint-Jean-l'Évangéliste ¹.

Cette église, bâtie en ciment armé sur le flanc sud-ouest, alors tout récemment habité, de la colline de Montmartre, devait se substituer à l'église paroissiale romane Saint-Pierre trop petite, trop à l'écart, si vétuste et délabrée qu'elle fut fermée en 1897 pour raison de sécurité. Anatole de Baudot, architecte, inspecteur général des Monuments historiques, construisit selon le souhait de son client, curé de cette paroisse, une église destinée à parler de Dieu parmi eux dans le langage de leur temps à ses nouveaux paroissiens, jeunes pour la plupart.

La recherche architecturale d'Anatole de Baudot ² rejoignait le projet pastoral de l'abbé Sobaux. Mais des motifs anticléricaux autant qu'administratifs ³ allaient perturber les travaux et en retarder l'achèvement. Malgré un soutien jamais démenti de sa hiérarchie, la victoire du prêtre pionnier sur l'administration tient du miracle. Enfin, l'église ouvrit ses portes en 1904, douze ans après l'acquisition du terrain.

Dans l'immédiat, la pastorale originale de ce prêtre fut bien loin d'entraîner l'adhésion de tous ses confrères, mais l'idée fit son chemin, et on lit dans *Liturgia*, ouvrage de référence paru en 1930, sous la plume du chanoine Gautheron : « Tous les styles ont fourni au peuple chrétien des édifices splendides, bien adaptés à leur fonction qui est de louer Dieu. Chaque artiste doit avoir son style et parler la langue de son temps [...] il évitera donc de reproduire des formes périmées sous prétexte qu'il travaille pour Dieu, comme si l'imagination et le progrès technique ne devaient plus être mis au service du Créateur ».

Dans l'intervalle, la trop lente conversion des hommes d'Église les a contraints, paradoxalement, à élire le béton de la reconstruction, non pas dans un élan spirituel mais dans la soumission à une contrainte économique.

1. L'ingénieur François Coignet imagina la première habitation en béton armé et la construisit à Saint-Denis, en 1861. Un autre ingénieur, François Hennebique, inaugura, en 1892, l'usage de ce même béton armé dans l'édification d'un immeuble, rue Danton à Paris. Tous deux mettaient à profit la capacité du matériau – dont on bâtissait ponts, halles et blockhaus – à abaisser le coût de construction du logement sans se préoccuper de recherches architecturales. Celui de la rue Danton se distingue à peine des immeubles haussmanniens de pierre contemporains et Hennebique en construisit plus d'une centaine en béton. De même, la maison de Coignet se placerait, par son plan et son aspect, au rang des maisons bourgeoises habituelles.

Anatole de Baudot contribua au contraire, à Montmartre, selon le souhait de son commanditaire, à l'élaboration d'un nouveau langage architectural, fondé sur les ressources techniques et plastiques propres au nouveau matériau.

2. Anatole de Bodot (1834-1915), élève de Labrousse et de Viollet-le-Duc, vice-président de la commission des Monuments historiques, s'intéresse surtout au ciment armé (sans gravier) qu'il préfère au béton (avec gravier). Il construisit dans ce matériau le théâtre de Tulle avant celui des frères Perret, dit des Champs-Élysées.

3. On doit en partie à son obstination l'apparition et le développement d'une législation relative à l'usage de son matériau dans la construction civile.

Une église renouvelée dans un matériau nouveau

Plus inspirés, au sein d'ateliers⁴ où l'enseignement artistique et technique est complété de cours de liturgie et de théologie, les artistes catholiques, conscients des richesses plastiques liées aux performances inédites du matériau nouveau, s'apprentent à le sacraliser et à assister les architectes dans l'invention de l'église du XX^e siècle.

Ils imaginent la sculpture dans le béton frais qui nécessite une grande rapidité d'exécution liée à un travail très approfondi en amont, tout comme la fresque ; ils se familiarisent avec cette dernière, rappelée par de grands pans de béton nu et dont l'invention de nouveaux enduits facilite l'exécution (Fig. 1).

Ils ressuscitent, au profit des vastes baies permises par les armures et la finesse de meneaux réduits en apparence à de simples remplages, l'art médiéval du vitrail qui exploite, jusqu'à leurs imperfections de surface et à leur petite taille, des verres de pleine couleur.

Ils font leur l'idéal préconisé par le « manifeste de l'Arche » selon lequel l'artiste doit toujours se soumettre à la vérité des matériaux qui conduit à l'économie du trait, à des lignes simplifiées, vigoureuses, porteuses d'une expression forte.

Entre religion installée et athéisme exacerbé, la « fille aînée de l'Église » avait terminé le XIX^e siècle en pleine « crise d'indépendance » pour aboutir aux « lois de séparation » dès 1905. Pendant cette période, peu propice à la construction d'églises en raison d'un veto quasi systématique du ministère des Cultes, seule une réelle opiniâtreté pouvait mener à des réalisations en général peu novatrices⁵.

Mais le conflit, détournant progressivement l'attention, a généré un changement de sensibilité perceptible dans le vocabulaire des journalistes qui parlent de « villes martyres », du « sacrifice des poilus » dont on va aussi assimiler les souffrances à celles du Christ. Une propagande anti-allemande met même à profit la destruction des églises, et tout spécialement l'incendie de la cathédrale de Reims, pour stigmatiser la « barbarie teutonne », tandis que, sur les champs de bataille, les aumôniers trouvent peu à peu droit de cité.

4. Citons, à titre d'exemple, « l'Arche », fondée dès 1917 autour de Valentine Reyre et Maurice Storez, qui avait lancé un manifeste artistique retentissant, et « les Ateliers d'art sacré », créés deux ans plus tard par Maurice Denis et Georges Desvallières, ceux-ci comme celle-là d'obédience dominicaine et d'inspiration thomiste ; enfin, également nés en 1919, mais d'esprit franciscain, « les Artisans de l'autel » dont les artistes se sont plus spécialement associés à des projet architecturaux globaux, formant autour d'un architecte une équipe de travail cohérente, conforme à l'image qu'ils se faisaient des chantiers médiévaux.

5. L'abbé Sobaux avait, en définitive, lancé la construction de son église de Montmartre en tant que propriété privée personnelle. Il avait fallu user d'un semblable stratagème à Laon pour doter d'une église dédiée à saint Marcel le quartier né en plein champ autour de la gare.

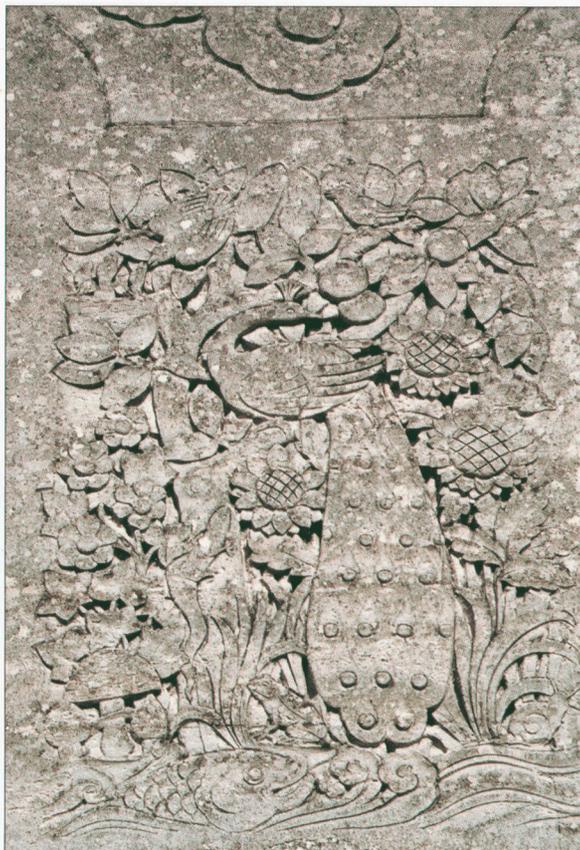


Fig. 1 : Saint-Hilaire de Montbavin : détail de la sculpture géante qui couvre la façade
(sculpteur : Bigeard)

Sans éteindre athéisme ni anticléricalisme, les malheurs de la guerre ont rénové et vivifié, en face d'eux, un catholicisme en quête de ses sources et de son histoire, fier de ses héros, conscient de ses mystères et pénétré de sa sainteté, puisant dans le passé et dans les cieux la force d'assurer inébranlablement sur terre la louange sans cesse renouvelée du Créateur.

Les artistes des ateliers étudient l'art d'en construire – ou reconstruire – les temples. On en compose par ailleurs les cantiques, on en prépare, au sein de « ligues », « patronages » et « mouvements » divers, les acteurs.

La reconstruction

Dans le même temps, sur les lieux sinistrés, études et expertises conduisent à l'établissement de dossiers de dommages de guerre dont la complexité



Fig. 2 : Saint-Remi de Fontenoy (architecte : Edouard Monestès) : ambon et portion de grille de communion, dessinés par l'architecte

entraîne la création de « coopératives de reconstruction » : coopératives locales des villages, fédérées à l'échelon départemental, coopératives diocésaines de reconstruction des édifices religieux, fédérées dans une certaine mesure à l'échelon national.

Cette dernière institution, le « Groupement des églises dévastées de France », fondée en 1921 sous l'impulsion de Monseigneur Luçon, archevêque de Reims, est destinée à apporter au clergé et aux conseils de fabrique une assistance administrative et technique assortie d'un soutien financier. Jouant en effet sur la solidarité des catholiques de France, elle lance avec succès, entre autres, un emprunt garanti sur les dommages de guerre pour accélérer la reconstruction des églises en assurant son financement. Monseigneur Binet, évêque de Soissons, suscite une telle instance dans son diocèse. Elle est approuvée en 1922.

Lorsque parrainages, quêtes, ventes de charité, emprunts et renoncement aux matériaux nobles conduisent, dans le courant des années vingt, aux premiers remplacements de baraques-chapelles, les membres des ateliers ou leurs émules se mettent à l'ouvrage dans des situations fort dissemblables.

Ils vont affronter une tâche immense car les clochers, condamnés en tant qu'observatoires potentiels, puis utilisés comme points de repère balistiques, quoique protégés de l'effet de souffle par l'importance de leur masse, se sont

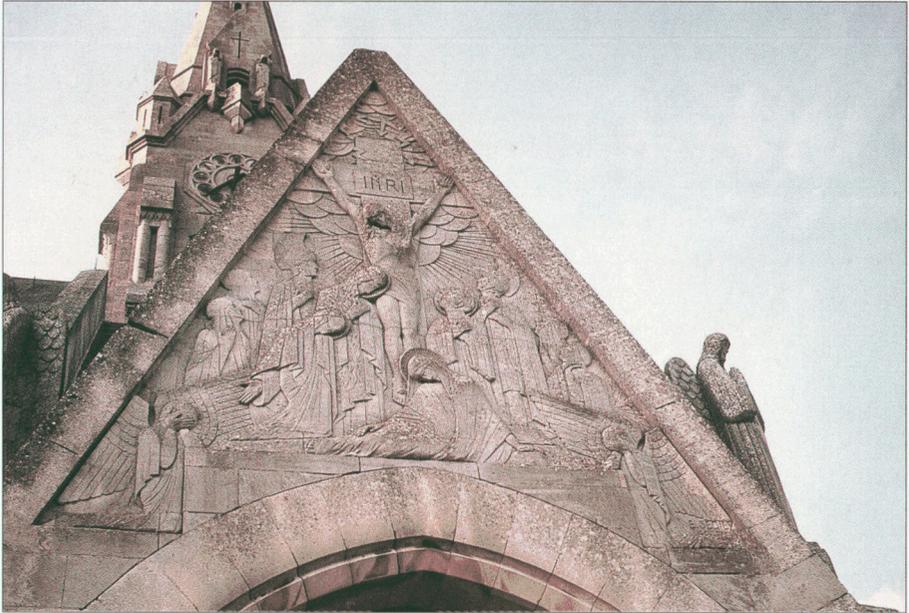


Fig. 3 : Sainte-Marie-Madeleine de Mont-Notre-Dame (architectes : Germain Grange et Louis Bourquin) : fronton du porche-narthex (sculpteur : Sedley)

écroulés par centaines, entraînant ou suivant dans leur chute l'église entière, plus de 300 fois dans le seul diocèse de Soissons.

On les proclame « tombées au champ d'honneur », réclamant pour elles des décorations, et les croix de guerre, amples ou discrètes, qu'elles arborent parfois dans leur décor sculpté ou leurs vitraux ne sont pas usurpées.

La qualité antérieure des édifices et leur histoire, évidemment bien dissemblables, ajoutent leurs disparités à celles de conditions locales telles que l'importance des dégâts alentour, la personnalité des maires et des curés, le dynamisme des paroissiens, l'intelligence des démarches administratives, la faculté de solliciter des aides publiques ou privées, la diligence des entreprises du voisinage, les sensibilités – religieuse, spirituelle, artistique – dominantes...

Dans l'ensemble, le diocèse verra les églises de sa partie septentrionale se relever bien avant les autres, dans un esprit et dans un style inévitablement marqués par l'époque, qui cependant se manifestent de manière encore très feutrée sous les parures de brique.

Mais les ressources architecturales du béton jointes aux recherches théologiques des artistes conduiront peu à peu à une production variée, bien adaptée aux particularités communales et aux nécessités paroissiales.

Églises restituées, églises réinventées

Notre-Dame-de-l'Assomption, l'église romane d'Urcel, comme une dizaine d'autres environ, classée parmi les monuments historiques avant-guerre, le restera et verra son gros œuvre relevé à l'identique par les soins de la direction générale des Beaux-Arts qui agit avec lenteur.

À Guignicourt, le chœur et le transept de l'église Saint-Pierre, conservés depuis le XII^e siècle en dépit de malheurs successifs survenus à la nef, sont tombés avec elle. Seules ces parties anciennes étaient classées et seront, de ce fait, reconstituées. On leur associe, à nouveau, une nef à la mode, cette fois, des Arts décoratifs. L'architecte Paul Müller ⁶ n'hésite pas à répondre au gothique primitif très pur par une franche modernité, plaçant face à face deux styles parfaitement typés aux lignes fonctionnelles.

Les habitants de Fontenoy ont souhaité retrouver la silhouette de leur ancienne église Saint-Remi : Edouard Monestès ⁷ l'a donc restituée mais la remarquable unité du décor moderne, destinée à établir au-dedans une atmosphère de recueillement, s'étend jusqu'à l'ornementation des façades d'où elle annonce d'emblée un espace intérieur nouveau (Fig. 2). Ici Billotey ⁸, plusieurs fois associé à Monestès dans ce diocèse, a peint, au chevet, une grande figure du Christ de la Passion.

La nef, en partie mutilée mais remontant au XIII^e siècle, d'une vaste collégiale fondée en l'honneur de sainte Marie-Madeleine par Gérard de Roussillon dès le IX^e siècle, n'a explosé qu'en août 1918. Elle explique, dans le village de Mont-Notre-Dame, l'ampleur de l'actuelle église et sa magnificence dans la plénitude d'un volume principal tout baigné de lumière rose qui se ramifie en espaces annexes diversifiés. Les alignements de tesselles d'or du mosaïste Emery soulignent la sobriété de ce lieu au mobilier très typé et d'inspiration nettement géométrique. Le décor peint reste limité aux espaces périphériques, à dominante bleue, où se déploient fresques de Chapleau ⁹ ou vitraux contrastant,

6. Albert Paul Müller (1888-1965), d'origine alsacienne, conduit toute sa carrière à Laon où il remplit en particulier les fonctions d'architecte départemental. Il participe aux reconstructions imposées par les deux guerres mondiales. On lui doit de nombreux édifices et, tout spécialement, les églises de Monthenault, Brancourt-en-Laonnois et Martigny-Courpierre, cette dernière présentée à l'exposition d'art religieux moderne de Rouen en 1932.

7. Edouard Monestès, né à Chambéry en 1885, construit dans l'Aisne les églises de Craonelle, Fontenoy, Sancy-les-Cheminots, Ciry-Salsogne (*l'Architecture*, 1926), Tergnier (*l'Architecture*, 1932) et Quessy (*La construction moderne*, juillet 1932). Ces deux dernières ont été détruites pendant la seconde guerre mondiale.

Les vitraux des églises de Monestès proviennent en général des ateliers Barillet.

8. Louis Billotey (1883-1940), peintre, premier Grand Prix de Rome 1907, professeur à l'École nationale supérieure de Paris (1939), a réalisé, dans l'Aisne, fresques ou cartons de vitraux à Fontenoy, Ciry-Salsogne, Tergnier et Sancy-les-Cheminots.

9. Eugène-Jean Chapleau, peintre breton né en 1882, auteur dans l'Aisne de fresques à Mont-Notre-Dame, Tergnier, Quessy, Monthenault, Brancourt-en-Laonnois, Martigny-Courpierre et du chemin de croix à Guignicourt.

par leurs teintes, avec ceux qui cernent dans l'ensemble l'édifice, mais provenant des mêmes ateliers Damon. Les architectes Bourquin ¹⁰ et Grange ¹¹ font triompher sur le mont, au sommet d'une architecture à silhouette complexe dont les mouvements sont accentués par l'abondance des sculptures de Sedley, une longue sainte Madeleine prolongeant dans le ciel la fine flèche du clocher (Fig. 3).

Autrefois, la modeste église de Craonnelle dominait son promontoire par le chevet et s'ouvrait à l'ouest sur une placette exigüe. Son nouvel architecte, Edouard Monestès, propose de la retourner pour donner plus d'ampleur au clocher qui peut ainsi prendre naissance en contrebas et sous le haut porche duquel s'engage un escalier monumental ¹². Il donne accès à un lieu en forme de croix grecque augmentée à l'ouest d'une travée droite close sur le chevet pentagonal du chœur ¹³. Un motif de chevrons court sur tous les éléments architectoniques et mobiliers que Monestès a exigé de dessiner lui-même. La polychromie se concentre sur l'allée centrale, traitée en carreaux de grès cérame uni dont les tons soutenus déroulent au sol un motif répété conduisant jusqu'au sanctuaire, et dans la somptueuse parure de vitraux du chevet où Jean Hébert-Stevens ¹⁴ déploie, sur cinq verrières, dans un chatoiement de verres de pleine couleur et une interpénétration de graphismes figuratifs ou géométriques, l'histoire de sainte Benoîte, martyre du diocèse et patronne de la paroisse. Il subsiste de l'église détruite un remplage gothique qui en était le seul ornement de qualité. Il aurait trouvé preneur à Rouen, mais sera réemployé sur place, entre tour d'escalier et sacristie, pour orner une sorte d'enfeu extérieur donnant sur le cimetière et abritant la pierre tombale retrouvée de l'abbé Debray, ancien curé de Craonnelle. Un tel élément concrétise la continuité de la paroisse, déjà symbolisée par la pérennité de sa sainte patronne ¹⁵.

Le village de Craonne, autrefois posé à mi-côte, n'a pas retrouvé son site : on l'a descendu dans la vallée. En reconstruisant son église, de plain-pied avec les maisons voisines, l'architecte rémois Bastié disposait de fonds trop restreints pour pouvoir s'entourer d'artistes de premier plan. Cependant les lignes pesantes du pignon d'où s'échappe une élégante flèche effilée expriment bien

10. Louis Bourquin : on lui doit l'Institut œnologique de Champagne (1924).

11. Germain Grange (1897-1975), Prix de Rome en 1929, architecte en chef des Bâtiments et Palais nationaux, a construit, dans l'Aisne, l'église de Mont-Notre-Dame éditée dans *La construction moderne* et dans *Les églises de France illustrées* (décembre 1935).

12. Cet escalier évoque, toutes proportions gardées, celui de la cathédrale du Puy-en-Velay.

13. Ce plan n'est pas sans rappeler celui de la chapelle Saint-Jacques du palais épiscopal à Laon.

14. Jean Hébert-Stevens, né en 1888, maître verrier, a réalisé, dans l'Aisne, les vitraux des églises de Condren et Craonnelle et ceux de Vendhuile sur des cartons de V. Reyre et A. Rinuy.

15. Le souci de retrouver quelque vestige, même dégradé, de l'ancien édifice (claveau orné, chapiteau, cuve baptismale, pierre tombale...) pour l'intégrer à la construction nouvelle, est général.

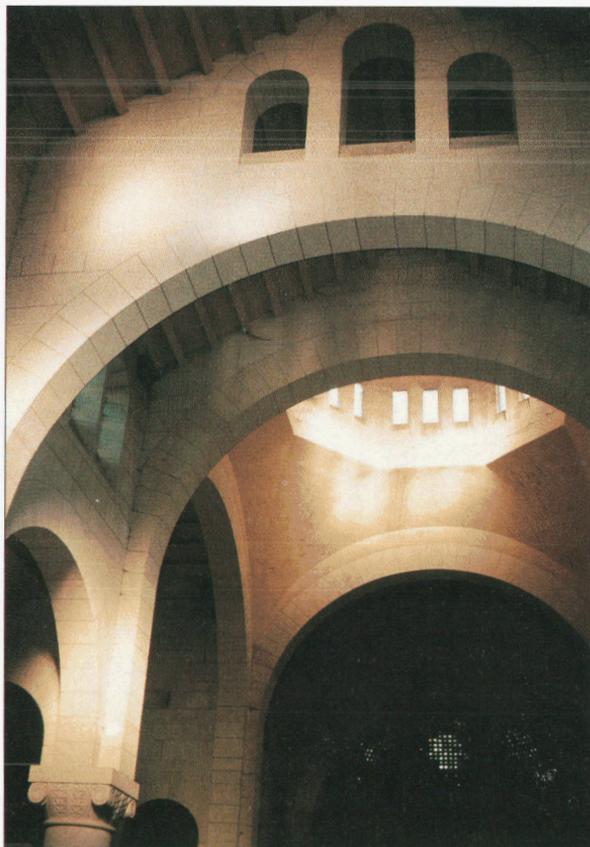


Fig. 4 : Saint-Médard d'Aizy (architecte : Lapeyre) : nef et tour de croisée

au-dehors un double souci d'ancrage dans le village et d'élan vers Dieu. De même, l'atmosphère très religieuse qui se dégage de l'ordonnance interne reflète encore fidèlement la spiritualité dont elle est le fruit, grâce au caractère enveloppant du volume, au rythme des supports apparents dans leur fonctionnelle sobriété, comme au rideau de vitraux qui isole du monde extérieur cet espace de piété et de recueillement tout cerné de lambris enchâssant l'alignement du chemin de croix sculpté par Soulard dans le béton frais. Deux autres bas-reliefs de plus grande taille lui répondent, face à face, dans le chœur : autour d'un Christ accablé, l'un rappelle l'exode des plus âgés quittant, baluchon à la main, le village déserté et son clocher, l'autre annonce sa renaissance, face aux tombes et décombres, sous forme d'un enfant guidé par sa mère et qui porte une maquette de l'église nouvelle vers le Christ. On découvre en se retournant, au revers de la façade d'entrée, deux remarquables mosaïques en pâte de verre des ateliers Haussaire, images respectivement du début et de la fin des temps.

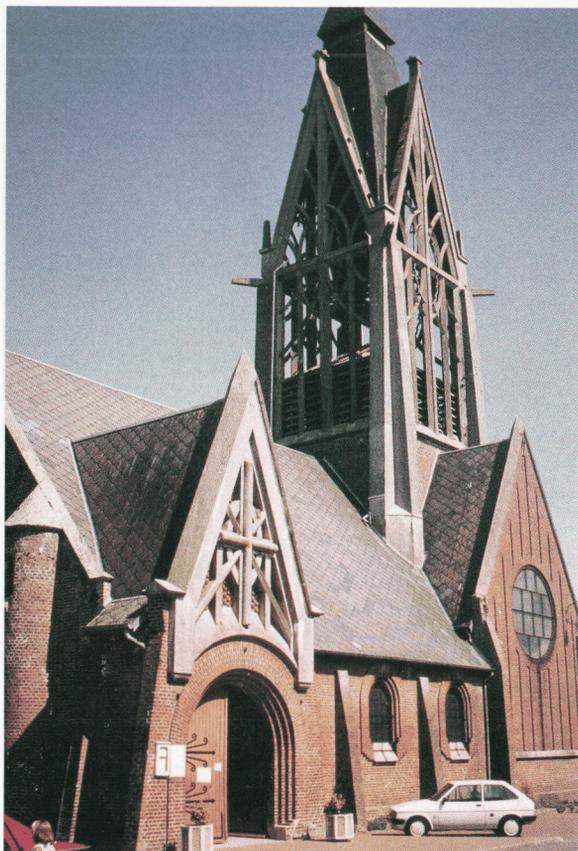


Fig. 5 : Sainte-Marguerite de Vermand (architecte : Jean Chavarel) : tour de croisée coiffée d'un clocher de béton à jour

Le poids des ans

De toutes parts sont nés des espaces sacrés. Celui d'Aizy bénéficie d'un éclairage zénithal conservé grâce à la survivance d'un portail médiéval précédemment classé, remonté au-dehors, qui vaut à l'édifice entier, par ailleurs intégralement et résolument moderne, d'être protégé. Cette situation soulage la commune de la maîtrise et du financement des réparations qui s'imposent inévitablement sur des toitures de plus de soixante ans (Fig. 4).

Le respect, ici, du parti choisi par le concepteur permet d'imaginer les effets perdus là où, abandonnées à leurs seules ressources et contraintes parfois de parer au plus pressé, de petites communes ont laissé occulter ces lumières zénithales qui descendaient de la tour ou du dôme de leur église.

Pourtant, même si, de ce fait, les hautes piles massives qui portent le clocher à jour de Sainte-Marguerite de Vermand ne reçoivent plus la lumière qu'il laissait autrefois filtrer et jouer sur elles, même si, en outre, le sanctuaire a perdu

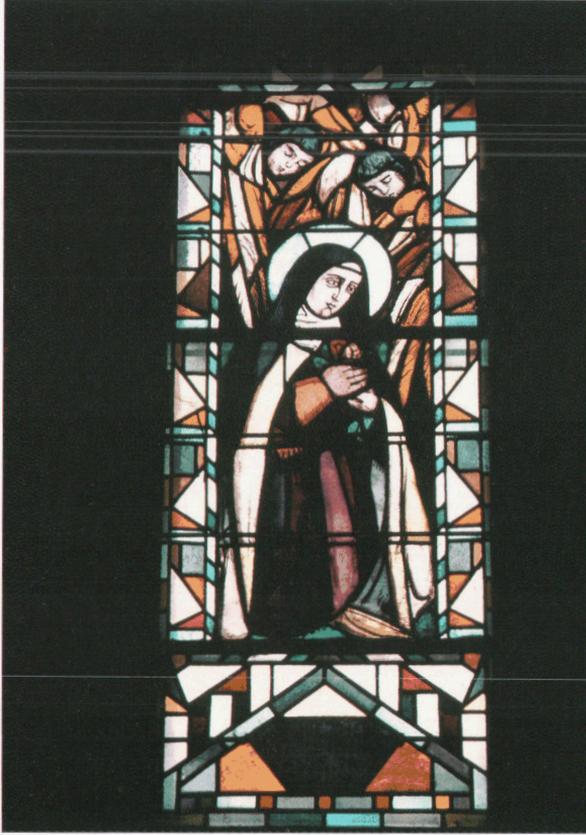


Fig. 6 : Saint-Martin de Vendhuile (architecte : Jacques Droz) : vitrail de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, carton de Valentine Reyre

son mobilier initial, le volume intérieur n'en conserve pas moins l'étonnante force de son esthétique (Fig. 5).

Décors puisés aux sources vives, espaces voués à la liturgie, architectures expressives

D'une façon générale, les amples baies de ces églises relevées portent des vitraux qui tamisent la lumière et la sacralisent. Leur iconographie répond à celle des éléments peints ou sculptés et contribue avec eux à asseoir visuellement l'Église sur la parole du Christ, symbolisée par le tétramorphe ¹⁶

16. Tétramorphe : dans la vision apocalyptique de saint Jean, ensemble de quatre animaux fantastiques placés face au trône de Dieu, évoquant respectivement un lion, un taureau, un homme ailé, un aigle en plein vol et considérés, depuis saint Irénée, comme symboles des évangélistes.

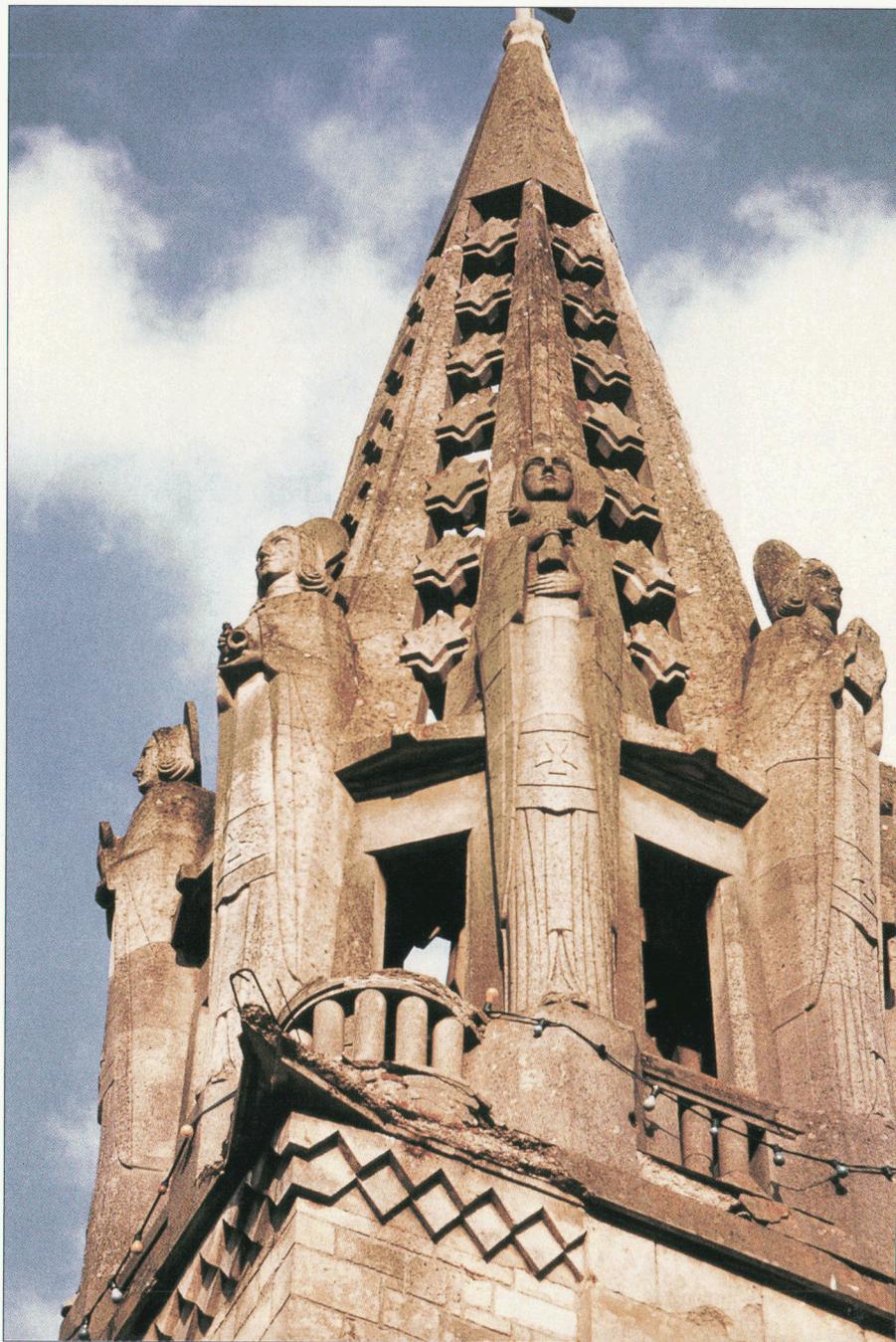


Fig. 7 : Saint-Maurice de Brancourt-en-Laonnois : flèche en béton sculpté
(sculpteur : Gabriel Dufrasne)

omniprésent et associé aux évangélistes, à l'enfoncer dans les temps paléochrétiens dont ils reprennent de toutes parts les chrismes et les symboles christiques, du poisson au pélican, à l'enraciner dans le terroir, arrosé du sang des martyrs locaux qu'ils figurent, dans l'histoire de France, de sainte Clotilde à saint Louis, de la mission de Jeanne d'Arc au sacrifice des poilus. Ces derniers l'inscrivent aussi dans l'actualité, rejoints par la figure inlassablement répétée de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus qui n'aurait eu que 50 à 60 ans si elle avait été en vie (Fig. 6).

Les principales dévotions s'adressent néanmoins à la Vierge Marie chantée dans les décors par ses litanies, au Sauveur dont chaque église permet de méditer les souffrances sur le chemin de croix – souffrances auxquelles font écho celles des poilus –, au Sacré-Cœur dont l'image incarne partout l'amour de Dieu.

Ces sujets, loin d'être inédits dans l'art sacré, sont évidemment interprétés ici conformément aux positions artistiques exprimées, par exemple, dans le manifeste de l'Arche : lignes simples, vigoureuses, expressives, induites par les matériaux ; stylisation des dessins qui tendent vers l'abstraction ; décors assujettis à l'architecture.

Une même recherche formelle règne sur les aménagements intérieurs, associée à des préoccupations religieuses conduisant à puiser aux sources de la chrétienté une foi vivante manifestée par une participation active aux offices. Les verrières cernent et séparent du monde ces espaces qui conduisent le regard vers le sanctuaire limité par la grille de communion, parfois flanquée de deux ambons¹⁷ empruntés aux églises paléochrétiennes. Le sanctuaire converge vers l'autel, souvent majestueux, et, par lui, vers le tabernacle, siège du saint sacrement.

Une telle organisation accentue la sainteté de l'édifice, tandis que l'esthétique résolument contemporaine qui règne sur ces mobiliers et sur leur ordonnance affirme la modernité de l'Église.

Pour obéir aux directives pontificales¹⁸, les architectes installent souvent la tribune des chantres dans le premier étage du clocher, de sorte qu'elle n'entame pas la plénitude du volume.

Les grandes portées offertes par le béton permettent le rétrécissement ou même l'effacement total des bas-côtés. Cet élargissement des nefs, qui imprime aux édifices un caractère centré proche de celui des églises d'Orient, rend aussi le maître-autel plus aisément visible de toutes parts et favorise une meilleure

17. Ambons : petites tribunes à garde-corps, en général élevées symétriquement à l'entrée du chœur dès l'époque paléochrétienne et remplacées à partir du XIII^e siècle par le jubé et par la chaire à prêcher.

18. La réforme liturgique du pape Pie X portait notamment sur la musique sacrée (*Motu Proprio*, 22 novembre 1903). Elle voulait réagir contre la tendance, surtout italienne, à transformer les offices en concerts et préconisait en particulier de placer les chantres et instruments hors de la vue des fidèles.

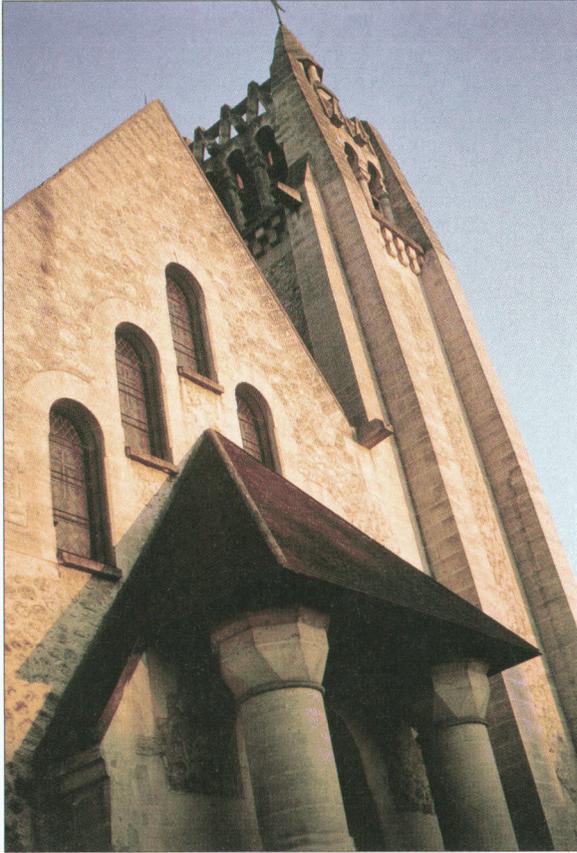


Fig. 8 : Saint-Remi de Chavignon (architecte : Flacon) : façade occidentale

association des fidèles au culte. La même recherche explicite de visibilité conduit à hausser l'autel et, parfois, tout le sanctuaire, comme l'exigeaient les liturgies primitives. On peut encore remarquer que certaines tables de communion, de pierre ou de céramique, purs produits de l'Art décoratif dans leur forme, ne sont pas sans évoquer les anciens chancels ¹⁹.

Autour veillent d'innombrables anges peints, modelés ou sculptés, de verre, de céramique, de béton ou de pierre, anges attachés de tous temps à toutes les louanges de la divinité.

Au-dehors, le clocher, qui précède la façade ou la couronne, centré ou déporté, signe extérieur de catholicité, toujours puissamment expressif, d'une surprenante homogénéité d'ensemble dans sa foisonnante diversité, donne le ton.

19. Chancel : clôture du chœur affichant d'habitude une composition architectonique, destinée à limiter l'espace réservé au clergé.



Fig. 9 : Saint-Martin de Ciry-Salsogne (architecte : Monestès) : chapiteaux des colonnes qui supportent la façade occidentale

On le rencontre tour à tour géométrique ou historié, mince flèche lancée vers le ciel, dentelle de béton, ronde d'anges, socle d'une statue gigantesque ou sculpture abstraite dont la base aux supports surdimensionnés a arraché au crayon de l'architecte des lignes massives, pesantes, d'une lourdeur appuyée (Fig. 7 et 8).

Le poids significatif des lignes environne l'édifice entier, par l'obliquité des supports, le traitement des éléments architecturaux ou le recours à un répertoire ornemental induit tant par le matériau que par la mentalité post-guerrière, et l'inscrit dans cette esthétique très particulière dont les églises n'ont pas le monopole.

Ainsi, supports cylindriques, jeux d'éléments géométriques simples ou de végétaux stylisés, reliefs gravés en semi-méplat, soigneusement inscrits dans le cadre architectural, accompagnent, complètent et confortent la recherche expressive manifestée dans la simplicité des éléments figurés et conduisent vers l'abstraction (Fig. 9).

L'imagination et le progrès technique au service du Créateur

À Vendhuile, la co-fondatrice de l'Arche, Valentine Reyre, décore la nef de l'église. Jacques Droz a posé cette nef unique sur les fondations de l'église



Fig. 10 : Saint-Martin de Vendhuile (architecte : Jacques Droz) : béton crépi et décor de briques

antérieure, qui en comportait trois. Jacques Droz est l'architecte à qui on doit déjà, pour l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de 1925, l'église du village français, censée présenter au centre du « village nouveau » sa « figure nouvelle » (Fig. 10).

Par-delà Valentine Reyre ²⁰ et Jacques Droz ²¹, par-delà d'autres architectes réputés, les Bourquin, Chavarel ²², Enault ²², Grange, Guidetti ²³, Jardel ²⁴,

20. Valentine Reyre (1889-1943), peintre parisien.

21. Jacques Droz (1882-1955), a aussi créé le trône du pavillon pontifical à l'Exposition de 1937. La maquette de son église Sainte-Jeanne-d'Arc de Nice a été présentée à l'exposition d'art religieux de Rouen (1932). Il a construit, dans l'Aisne, l'église de Vendhuile.

22. Chavarel a construit, dans l'Aisne, l'église de Vermand et, en collaboration avec Enault et Mélandès, les églises de Jussy et Roupy.

23. Pierre Guidetti, 1878-1927, logiste au concours du Prix de Rome, a travaillé avec son frère Louis, ingénieur, et a construit, dans l'Aisne, les églises de Fargniers, de Quierzy-sur-Oise et Bourguignon-sous-Coucy.

24. Jardel, architecte parisien, a construit, dans l'Aisne, l'église Saint-Martin de Chauny avec la collaboration du sculpteur Henri Bouchard, Prix de Rome.

La Peyre ²⁵, Luciani ²⁶, Martin ²⁸, Mélendès ²², Monestès, Müller, Rey ²⁷, Roux ²⁸, Sallé ²⁹... auteurs du dixième, environ, des églises nouvelles du diocèse, bien des constructeurs locaux, promis à leur insu à un tel honneur, affrontèrent jusqu'à la construction de la maison de Dieu l'énorme chantier expérimental ouvert par les champs de bataille.

Malgré les poids conjugués de l'habitude et de la tradition que les populations et, dans une moindre mesure, le clergé leur font supporter, ces hommes de l'art, très au fait des techniques nouvelles et engagés à part entière dans le courant artistique contemporain, réussissent souvent à inscrire des œuvres modernes dans des silhouettes encore familières, montant, de village en village, toute la gamme chromatique de la modernité.

Il arrive qu'un créateur, faute d'entregent peut-être, ou faute d'argent, ne s'entoure pas d'une équipe capable de faire éclore la cohérence en germe dans son projet et, bien qu'il parvienne peut-être à asseoir l'ornementation de l'espace sur son seul traitement architectural, qu'il soit trahi par un vitrail ou un mobilier médiocres.

Voilà pourquoi les ateliers privilégient avant tout le travail d'équipe, seule voie vers leur idéal de globalité, et c'est dans sa conception même que l'église de l'entre-deux-guerres veut se présenter essentiellement, au-dedans et au-dehors, comme une œuvre concertée, qui a subordonné tous les arts à son architecture.

Entouré du fresquiste Chapleau, des maîtres verriers Barillet, Le Chevalier et Hansen, des sculpteurs Dufasne et Croix-Marie, tous issus des « Artisans de l'autel », et du céramiste Dhomme, l'architecte laonnois Paul Müller a construit Saint-Martin de Monthenault, Saint-Maurice de Brancourt-en-Laonnois et surtout Saint-Martin de Martigny-Courpierre ³⁰, la plus connue, assez prestigieuse pour avoir fait l'objet d'un classement parmi les monuments historiques

25. La Peyre, architecte parisien, a construit, dans l'Aisne, l'église Saint-Médard d'Aizy-Jouy.

26. Luciani, architecte parisien, a construit, dans l'Aisne, les églises de Bichancourt et Notre-Dame de Chauny dont il a fait réaliser la sculpture par Henri Bouchard, Prix de Rome.

27. Augustin Rey (1864-1934), participe à des expositions internationales. Premier Prix de la Fondation Rotschild 1905, il a construit plusieurs églises en France dont, dans l'Aisne, celle de Sinceny.

28. Georges Roux (1872-1925), agrégé à Saint-Quentin. Sa « Villa des peupliers » à Barbizon est publiée dans *l'Architecture* en 1928. A construit dans l'Aisne les églises de Fayet et Étreillers en collaboration avec Martin.

29. Eugène Étienne Sallé, né en 1877, architecte départemental de Saône-et-Loire, a construit, dans l'Aisne, l'église d'Étrepilly.

30. Voir à ce sujet : « Saint-Martin de Martigny-Courpierre, ou la redécouverte d'une somme de découvertes », Jacqueline Danysz, *Mémoires de la Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de l'Aisne*, t. XXXVIII (1993) et, du même auteur, « Saint-Martin de Martigny-Courpierre », *Graine d'Histoire*, n° 1 (printemps 1998)

en 1997. Toutes trois illustrent manifestement une ambition de cohérence significative. Elle unit ces églises, tout comme celles de Jussy, Etreillers, Roupy, Mayot, Fargniers, Bichancourt, Sancy-les-Cheminots, Ciry-Salsogne, Mont-Saint-Père, Sinceny, Concevreux, Launoy, Montbavin, pour ne citer que quelques unes des plus réussies, et la plupart des autres, en dépit de leurs différences.

Ces reconstructions d'églises accompagnent pleinement un mouvement fort qu'elles nourrissent généreusement et dans lequel elles entraînent orfèvres, ferronniers, ébénistes, chapiers, brodeuses des ouvroirs paroissiaux : tous parlent à Dieu dans le langage nouveau, celui de leur temps par excellence, celui des Arts décoratifs ; il est si adapté à ces formes que permet le béton qu'il se déploie sur les églises, qu'il en définit les volumes, qu'il pénètre jusque dans les tabernacles ; il est tout accordé à leur spiritualité mystique et militante, avivée et rajeunie par le conflit et la confrontation à un athéisme affirmé.

Vers un style

Geste trop large et anachronique, pourtant, que cette reconstruction dans ce diocèse, car la lente hémorragie qui dépeuple les campagnes depuis près d'un demi-siècle et a donné naissance à Saint-Jean-de-Montmartre, n'est pas jugulée. Geste relayé, sous l'impulsion du cardinal Verdier, à Paris où la population ne cesse de croître. Les très fameux « chantiers du cardinal » feront sortir de terre, dans ces mêmes années trente, cent églises ou chapelles, toutes apparentées à leurs contemporaines axonaises comme à celles relevées dans les autres diocèses dévastés : on les reconnaît aisément.

Semblable recherche expressive et formelle, mise en œuvre au profit de bâtiments municipaux ou commerciaux, s'identifie sur des écoles ou des mairies campagnardes et se déploie en ville aux façades de grands magasins, hôtels ou établissements de bains... Elle en régit les volumes internes et le mobilier, parfaitement conformes.

Enfantée dans un enfer de feu et de sang sur les champs de bataille de la Grande Guerre, l'expression artistique qui traverse la première reconstruction rejaillit sur l'ensemble des œuvres de l'entre-deux-guerres. Elle s'inscrit dans une esthétique massive et rigoureuse, typée, datée, pleine de caractère, qui induit manifestement un style.

Sources et bibliographie :

D'AGNEL (Chanoine Arnaud), *L'art religieux moderne*, Grenoble, B. Arthaud, 1936

AIGRAIN (Abbé R.) (dir.), *Liturgia*, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1930

ANDRÉ (Paul) (dir.), *L'art sacré au XX^e siècle en France*, Thonon-les-Bains, Ed. de l'Albaron, 1993

Archives communales de Aizy, Brancourt-en-Lannois, Craonne, Craonnelle, Guignicourt, Martigny-Courpierre, Sancy-les-Cheminots

Archives départementales de l'Aisne

Archives de l'évêché de Soissons : cotes 1E2, 1E3, 6L3, 6L4

Archives de l'Institut français d'architecture (IFA)

CHALINE (Nadine-Josette) (dir.), *Le vitrail en Picardie et dans le Nord de la France, aux XIX^e et XX^e siècles*, Amiens, Encrage Edition, 1995

PFAMMATTER (Ferdinand), *Betonkirchen*, dans le legs de Paul Müller à la bibliothèque municipale de Laon

DE RAMEFORT (Marie), *Louis Billotey, 1893-1940. Vie et Œuvre*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art à Paris IV-Sorbonne, sous la direction de Bruno Foucart, 1992

Reconstructions et modernisation. La France après les ruines 1918...1945..., Paris, Archives nationales, 1991

Périodiques :

L'Architecture vivante, automne 1924

Les Arts français, n° 20, 1918

Les églises de France illustrées, n° 11, 1935

Graine d'Histoire, n° 1, printemps 1998

L'Illustration, 1925-1929

Mémoires de la Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de l'Aisne, t. XXXVIII, 1993.

Vieilles Maisons françaises, n° 172, avril-mai-juin 1998

Photographies : Frédéric Danysz