



Un épisode original des débats sur l'art « sacré » au XXe siècle en France : l'exposition d'« art chrétien » de Bordeaux (1947)

Françoise Caussé

En avril 1947, s'ouvrait au « musée de peinture » de Bordeaux une exposition fort intéressante d'art religieux, composée d'œuvres bordelaises et parisiennes. J'avais eu l'occasion, il y a quelques années, de m'intéresser¹ à cette manifestation liée à l'action du père dominicain Pie-Raymond Régamey en faveur d'un art religieux moderne. Bordeaux était la première ville à recevoir les œuvres venues de Paris, qui allaient à la suite être présentées à Nantes, puis Lyon et enfin Dijon, et ce périple de neuf mois était un des épisodes du débat sur un art religieux moderne qui passionna certains cercles catholiques et une bonne partie de la société cultivée, avant et après la seconde guerre mondiale. Des informations nouvelles venues d'archives non explorées² montraient l'intérêt de reprendre le sujet et je remercie les responsables de la Société archéologique de Bordeaux de m'avoir permis de développer à nouveau ce thème d'étude.

Le présent article concerne principalement la « section parisienne » de l'exposition de Bordeaux, au détriment de la section moderne bordelaise. Ceci mérite quelques explications. La raison principale en est le fait que la « querelle de l'art sacré » qui se développa au XXe siècle s'inscrivait dans le sillage des grands conflits qui ont jalonné l'histoire de l'Eglise catholique occidentale relativement aux « images », conflits de représentation de la transcendance, d'essence essentiellement théologique : peut-on représenter Dieu ? et « Dieu incarné » ? Tous les schismes qui se sont succédés dans l'église catholique contenaient une valence iconoclaste, et déclenchaient de

véritables guerres. Les débats du XXe siècle, s'ils n'ont pas été sanglants, ne sont pas pour autant anodins, et ces débats à Bordeaux concernaient la « section parisienne ». Une deuxième raison, liée à l'optique de mes recherches antérieures était la surprise de découvrir l'importance insoupçonnée du rôle du conservateur du musée de Bordeaux, Jean-Gabriel Lemoine, dans la venue à Bordeaux de cette « section parisienne ». C'est lui qui est à l'origine de la série d'expositions évoquée plus haut ; en retour, le père Régamey très impliqué dans une polémique relative à une exposition d'art religieux parisienne concomitante à celle de Bordeaux donna à cette dernière la publicité nationale qu'elle n'aurait peut-être pas eue.

Les pénuries de la guerre étaient encore très palpables en 1947 et il ne reste pratiquement pas d'images de l'exposition, hormis deux photographies et le catalogue, pratiquement sans images, dans les archives bordelaises. Aussi, les photographies publiées par le père Régamey dans *l'Art sacré* d'avril-mai

1 Françoise Caussé, « L'art, les artistes et la religion en France. Les débats suscités par la revue *l'Art sacré* entre 1945 et 1954 ». Thèse de doctorat de 3e cycle, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, direction Marc Saboya, décembre 1999. Cf. aussi du même auteur, *La revue « l'Art sacré ». Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*. Cerf, collection « Histoire », 2010.

2 Fonds Régamey, archives de la Province dominicaine de France, Bibliothèque du Saulchoir, rue de la Glacière, Paris 13^e [APDF]. Fonds d'archives de l'exposition de 1947, musée des Beaux-Arts de Bordeaux [AMBA].

1947, quelques images en noir et blanc héliogravées sur un papier médiocre, constituent cependant une précieuse source. Quelques emprunts à d'autres numéros de la revue permettent de visualiser un peu le type de productions artistiques (peinture et sculpture)³ exposées.

Il m'a paru utile de donner un éclairage succinct sur l'histoire de l'art religieux moderne avant de présenter l'exposition de Bordeaux selon les nouvelles sources, qui nous informent sur sa préparation, son déroulement et l'accueil qui lui a été fait. De même, l'évocation de la querelle qui se développa peu de temps plus tard permet de cadrer l'apport particulier de l'exposition de 1947.

Quelques jalons pour l'art religieux moderne

Une mutation dans les sensibilités se produit au XIXe siècle

Le XIXe siècle a bouleversé nos connaissances artistiques, et cela de toutes sortes de façons. On y découvre des civilisations jusque là ignorées, Grèce antique, Égypte, Mésopotamie, Extrême Orient, Afrique, Océanie... Vers le milieu du siècle, des musées vont être construits dans toute l'Europe, cependant que se développent l'archéologie et l'histoire comme disciplines scientifiques, que l'art du Moyen Âge occidental est sauvé et réhabilité par des architectes de génie, que la photographie est inventée et que les nouvelles techniques d'impression mettent les « images » à portée des bourses les plus modestes. Ce nouvel héritage artistique, hétéroclite, bat en brèche la norme de beauté unique qui s'imposait depuis la Renaissance. Il suscite dans les dernières décennies, l'apparition d'un style « éclectique », que la génération d'artistes suivante rejettera à son tour comme « décadent ».

L'art religieux, pour ce qui le concerne, n'occupe plus la place qu'il avait aux siècles précédents. Il est étroitement inféodé aux canons artistiques, normatifs, de l'école des Beaux-Arts et de l'Institut⁴ qui, sous l'impulsion d'Ingres⁵ considère le peintre Raphaël⁶ comme le sommet de la peinture religieuse. La fin du siècle voit se diffuser en Europe et dans tous les pays de mission l'art dit de « Saint-Sulpice », sorte de sous-produit de l'art de Raphaël. Produit avec des techniques qui vont très vite s'industrialiser, le Saint-Sulpice propose aux fabriques des paroisses et aux membres du clergé (peu éduqué sur le plan artistique) des catalogues de statues, images, objets du culte standardisés et peu coûteux, dont la piété douceâtre sera qualifiée de « sucrée » par Claudel.

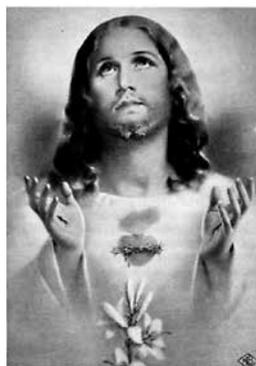


Fig. 1. - *Art Sacré* n° 9-10, juin-juillet 1951, Les marchands et le temple », p. 13. Illustration de l'article « Pourquoi le succès de la bondeuserie ». La légende précise que « le Christ de droite manifeste le contraste saisissant qui existe entre la sensibilité et l'inspiration religieuse, combien celle-là trahit celle-ci : il illustre une publication de la paroisse du Sacré-Cœur du Petit-Colombes, si authentiquement apostolique ».

Quelques facteurs internes au catholicisme sont intervenus dans les aléas de cette histoire. En même temps qu'il rétablissait en France l'ordre dominicain, Lacordaire⁷ lança également la « Confrérie de Saint-Jean l'Évangéliste »⁸ dont le Président, le peintre François Rio, devait rédiger la première doctrine d'un art « catholique »⁹. La spiritualité dominicaine, centrale dans la réflexion sur l'art religieux moderne, imprégnait aussi la vaste « Société de Saint-Jean » fondée en 1872, à laquelle vont s'affilier durant tout le XXe siècle les artistes catholiques. Le deuxième facteur est la « querelle moderniste » qui a lourdement sanctionné, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe,

3 Les arts « mineurs » (orfèvrerie, chasublerie, paramentique, céramique, médailles etc.) modernes mais beaucoup plus consensuels et largement représentés dans l'exposition, ne sont pas étudiés ici.

4 Sur la question de l'art religieux au XIXe siècle, cf. Bruno Foucart, *Le renouveau de la peinture religieuse en France. 1800-1860*. Arthena, 1987.

5 Jean Auguste Dominique Ingres, Montauban 1780-Paris 1867. Membre de l'Institut en 1825, professeur à l'École des Beaux-Arts en 1828, chef de file de l'École classique. Le père Régamey consacra en 1947 un numéro entier de *l'Art Sacré* à l'étude de l'Académisme (n° 10, p. 243-283). Une première synthèse était esquissée dans le *Cahier de l'Art Sacré* n° 9 de 1946.

6 Raffaëlo Sanzio, dit Raphaël, Urbino 1483-Rome 1520. Peintre et architecte, il a travaillé pour les papes Jules II et Léon X.

7 Jean-Baptiste Henri Lacordaire, Henri Dominique en religion, 1802 - 1861.

8 Sa durée fut courte : 1839 à 1844.

9 Il écrivit notamment en 1892 *L'épilogue à l'art chrétien*, qui est selon Bruno Foucart la « charte française du pré-raphaélisme ».

la « turbulence doctrinale »¹⁰ française : condamnations¹¹, obligation faite aux prêtres de prêter le serment anti-moderniste de 1910 jusqu'au concile Vatican II. Jusqu'à cette période, une atmosphère de suspicion va flotter sur toutes les tentatives novatrices de l'Eglise de France, ponctuée de dénonciations et dont un pic aigu se situe en 1954, avec la condamnation des prêtres-ouvriers de la Mission de France. En même temps, le début du siècle enregistre un regain de spiritualité et les conversions d'intellectuels sont nombreuses (Bergson, Péguy, Claudel, Maritain...) C'est de ce creuset que surgit la réaction au Saint-Sulpice, par des écrivains (Léon Bloy, Paul Claudel, ou Joris-Karl Huysmans) ou des artistes (Maurice Denis) qui considèrent que le « Saint-Sulpice » est une nocive déviation de la foi catholique.

Rappelons enfin le contexte conflictuel de la fin du XIXe siècle et du début du XXe dans la société française qui voit s'opposer les catholiques, majoritairement ultramontains et royalistes, à la République anticléricale et laïque. Il faut attendre la Grande Guerre et « la grande fraternité des tranchées » pour que des relations apaisées voient le jour.

Durant l'entre-deux-guerres, va naître un art chrétien moderne

Au début des années 1920 se constituent plusieurs groupes d'artistes et artisans catholiques. Citons les Catholiques des Beaux-Arts, l'Arche, les Artisans de l'Autel, divers ateliers de verriers et de mosaïstes¹². Ils concrétisent le rêve de créer pour leur Eglise un art religieux « moderne ». Le mieux connu est celui des « Ateliers d'Art sacré » des peintres Maurice Denis (1870-1943) et George Desvallières (1861-1950). Denis, après avoir été le théoricien des « Nabis »¹³, était revenu à une figuration plus proche de l'Italie de la Renaissance ; cependant, dans *l'Art sacré* de décembre 1937, le père Couturier lui rendit cet hommage : « Peut-être n'est-il aujourd'hui en France, en Belgique ou en Suisse aucun artiste qui ne doive quelque chose de ce qu'il peut faire aux libertés que Denis nous avait apportées ». Ces artistes participent à la grande exposition des Arts et techniques en 1925. A l'occasion de l'exposition coloniale de 1931 ils s'organisent en un « Office Général d'Art religieux », qui est responsable en 1934, à l'hôtel de Rohan d'une vaste exposition d'art religieux moderne dont le succès est important. A sa suite, en juillet 1935, Joseph Pichard¹⁴, membre actif de l'OGAR, fonde la revue *l'Art Sacré* destinée à servir de vitrine aux artistes et aux ateliers chrétiens. En difficulté financière à la fin de 1936, la revue rachetée par deux mécènes est confiée aux toutes jeunes éditions dominicaines du Cerf. Ses nouveaux directeurs vont lui donner une orientation différente.

La revue L'Art sacré des pères Couturier et Régamey

Les dominicains Pierre (Marie-Alain) Couturier (1897-1954) et Raymond (Pie) Régamey (1900-1996), assez exceptionnels, ont fait de *l'Art Sacré* qu'ils ont dirigé jusqu'en 1954 une extraordinaire revue d'art et de spiritualité. Leurs caractères étaient dissemblables mais leurs qualités étaient complémentaires, et les deux hommes liés par une grande et ancienne amitié s'estimaient à leur valeur. Ancien des « Ateliers d'Art sacré », Couturier était un peintre de talent, verrier et fresquist. Régamey, après des études en Sorbonne et un début de carrière dans la conservation des musées était un historien de l'art reconnu¹⁵ et un immense travailleur. Le nom de Couturier est attaché au rôle qu'il joua auprès de grands artistes, Léger, Matisse, Braque ou Miro et c'est sous son impulsion que dans les années 1950 la revue allait devenir un véritable objet d'art. Régamey, très bon connaisseur de l'architecture religieuse moderne - notamment allemande et suisse - était en rapports avec quantité de conservateurs, de critiques d'art et de journalistes spécialisés. Hanté par l'urgence de fournir au clergé une éducation artistique indispensable, il a rédigé dans la revue de grandes synthèses théoriques, et en 1952 un grand ouvrage, *Art sacré au XXe siècle ?* publié au Cerf, qui reprenait l'ensemble des problèmes posés par l'art religieux moderne. Après son départ de la revue¹⁶ et jusqu'à la fin de sa longue vie, il s'est consacré à des écrits de théologie spirituelle.

10 Sur le modernisme, cf. Etienne Fouilloux, « Courants de pensée, piété, apostolat », in *Histoire du christianisme*, t. 12 (Guerres mondiales et totalitarismes 1914-1958) p. 154 ss. Desclée-Fayard, 1990.

11 Loisy, maître de conférence à l'Institut catholique de Paris et titulaire d'une chaire d'exégèse en 1889, excommunié en 1908. Le père dominicain Lagrange, fondateur en 1890 de l'Ecole pratique d'études bibliques de Jérusalem, de la *Revue biblique* (1892) et de la collection « Etudes bibliques » (1903), interdit de publication : la Bible de Jérusalem, sa grande œuvre, ne parut qu'en 1956. Pierre Teilhard de Chardin, Jésuite et savant reconnu, interdit de publication jusqu'à sa mort en 1955.

12 Cf. F. Caussé, « La revue l'Art Sacré... », *op.cit.* p. 29 ss. Cf. *L'Art sacré au XXe siècle*, ouvrage collectif, Editions de l'Albaron, 1993.

13 Le terme signifie en hébreu « prophètes ». Le groupe se constitua en 1888, se proposant de régénérer la peinture en abolissant l'Académisme. En 1890, Denis écrivait dans la revue *Art et Critique* qu'« un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».

14 Pichard (1892-1973) resta à *l'Art sacré* jusqu'à la guerre. Après 1946 il collabora quelques années puis se démarqua progressivement. Il lança les « Salons d'Art Sacré » en 1951 et la revue concurrente *Art chrétien* en 1955. Il faisait dans le journal *La Croix* une chronique hebdomadaire, et son principal ouvrage est *L'aventure moderne de l'art sacré*. Spes, 1966.

15 Il fut membre du Conseil des musées de 1945 à 1971. Le gouvernement français lui demanda d'organiser l'exposition qui représentait la France à Rome pour l'« Année Sainte » 1950.

16 Cf. ci-après la note 81.

Les théories sur un art religieux « moderne »

Les principales théories sur un art religieux moderne¹⁷ élaborées au début du XXe siècle sont dues à Maurice Denis, auteur en 1922 des *Nouvelles Théories*, et à Jacques Maritain¹⁸ dans *Art et scolastique* (1920). L'idée d'un art « catholique » sous-entendait que l'artiste œuvrant pour l'Eglise était un chrétien mais à ce postulat Denis et Maritain adjoignaient un corollaire important : une œuvre religieuse valable devait s'inscrire dans l'art de son temps : dans l'art « vivant ». Pour les auteurs le caractère « chrétien » d'une œuvre n'était pas lié à sa technique ou à son style - une affirmation qui n'allait pas de soi et nombreux étaient ceux qui attribuaient un caractère religieux aux voûtes ou à la pénombre... Ce caractère était lié à la personne même de l'artiste ; Maritain ajoutait cependant qu'un art véritablement sacré ne pouvait surgir indépendamment d'une société « sainte », capable de l'engendrer - et de s'y reconnaître.

Dès le début du XXe siècle, existait donc le doute que puisse surgir à nouveau un art « sacré » dans une France déchristianisée et les années passant, force était de constater que si de bons artistes sortaient des ateliers chrétiens, il n'en émergeait aucune grande figure. *L'Art Sacré* prit acte du fait. Ses directeurs présentèrent des études sur le « potentiel religieux » des œuvres profanes d'art moderne - ce qui à cette époque était d'une grande audace. Ils se firent l'écho des expositions de 1937 sur les « Indépendants »¹⁹, des expositions conjointes d'artistes chrétiens et indépendants qu'organisait Lucy Krogh dans sa galerie place Saint-Augustin à l'occasion de Noël et de Pâques²⁰, de l'exposition « L'art sacré moderne » que Joseph Pichard monta au Pavillon de Marsan à la fin de 1938²¹. La manifestation la plus significative fut en juin 1939 « Vitraux et tapisseries modernes » au Petit-Palais, où pour la première fois des œuvres religieuses « voisinaient fraternellement avec des œuvres profanes signées de Braque, Picasso, Léger et Lurçat »²². Il y figurait notamment les trois premiers vitraux de Rouault exécutés par le verrier Hébert-Stevens et parmi lesquels le chanoine Devémy choisit celui qui devait être installé dans l'église d'Assy en 1950, première œuvre de Rouault introduite dans une église.

La guerre finit d'opérer le déplacement. En 1945, lorsque Régamey remit sur pied *L'Art Sacré*²³ il écrivit qu'un artiste « même incroyant, pourvu qu'il eût de l'âme », pouvait être appelé à travailler pour l'Eglise²⁴. Le bilan des œuvres à caractère religieux réalisées durant la guerre²⁵ qu'il publia à la fin de 1945 provoqua un petit séisme car il y présentait une tendance artistique nouvelle, la « non-représentation », qu'il illustrait de deux œuvres d'Alfred Manessier²⁶. De même en 1945 Couturier faisait attribuer à Fernand Léger la commande

de la grande mosaïque murale décorant la façade de l'église d'Assy ; à partir de 1948, il accompagnait Matisse dans sa réalisation de la chapelle de Vence, et il faisait de même en 1950 avec Bazaine et Léger pour la décoration de l'église du Sacré-Cœur à Audincourt. En même temps, il développait sa théorie des « équivalences » du génie : l'idée qu'il y avait une parenté entre le grand créateur et le mystique. Son article de janvier 1951, « Aux grands hommes les grandes choses », devait par la suite être abondamment citée par de nombreux auteurs.

Mais les raisons qui amenèrent les deux dominicains à s'écarter du postulat de l'artiste chrétien n'étaient pas d'ordre esthétique. Au plus fort de la querelle, Couturier écrivait : « Nous croit-on tellement naïfs que nous trouvions réconfortant

17 Plusieurs termes désignent jusqu'à la guerre de 1939 l'art religieux chrétien ; les plus habituels sont art « catholique », art « chrétien », art « sacré », ce dernier désignant - en principe - l'art entrant dans le culte.

18 La pensée de Jacques Maritain (1882-1973), philosophe néo-thomiste, élève de Bergson et converti, influença fortement les intellectuels catholiques dans la première moitié du XXe siècle. Aux Etats-Unis durant la seconde guerre mondiale il milita pour la France libre. Ami de Couturier et de *L'Art Sacré*, il fut ambassadeur de France auprès du Saint-Siège entre 1945 et 1948.

19 En marge de l'exposition internationale des arts et techniques de 1937, Raymond Escholier, conservateur en chef du musée du Petit Palais, organisa l'exposition « les Maîtres de l'art indépendant » qui privilégiait l'art figuratif français (Bonnard, Braque, Derain, Dufy, Matisse, Picasso, Rouault, Dunoyer de Segonzac, Utrillo, Vuillard...). De son côté André Dezarrois, conservateur du musée du Jeu de Paume, monta l'exposition « Origine et développement de l'art international indépendant ». Pour la première fois l'art moderne était présenté au grand public. Cf. *Paris 1937. L'art indépendant*, catalogue de l'exposition des musées de la Ville de Paris, 1987.

20 Tentative initiée en 1931 par l'abbé Maurice Morel (1908-1991), prêtre de Besançon mais vivant à Paris, artiste et grand ami de Rouault qu'il contribua à faire connaître. Son rôle dans l'art religieux moderne fut important.

21 Avec près de 400 œuvres et la participation de quelques grands artistes. Cf. J. Pichard, « Eglises nouvelles », revue *Confluent*, n° 3 (p. 256-264) et 4 (p. 424 ss.), 1959.

22 Couturier, *Art Sacré* n° 3-4, novembre-décembre 1951. L'exposition avait été organisée par le verrier Hébert-Stevens, son épouse Pauline Peugniez, avec la collaboration du P. Couturier.

23 La revue cessa de paraître durant toute la durée de la guerre. En 1945 elle reprit sous la forme de « Cahiers » et ne redevint qu'en 1947 la revue *L'Art Sacré*.

24 *Arts*, 23 fév. 1945, article « Pour un renouveau de l'art sacré ». Ce journal hebdomadaire, successeur du *Beaux-Arts* d'avant-guerre, avait comme équipe de direction Georges Wildenstein (directeur), Raymond Cogniat (rédacteur en chef), et son comité de rédaction comprenait Claude Aveline, Germain Bazin, Jean Cassou, René Huyghe, Paul Jacob, Jacques de Laprade, Jacques Lasseigne, André Michel, Charles Vidrac. Intéressé par la littérature, les Beaux-Arts et les spectacles, il se voulait impartial vis-à-vis des diverses tendances artistiques, et indépendant des débats politiques.

25 Le *Cahier de l'Art sacré* n° 3 présentait les nouvelles « tendances » : le tragique (avec les peintres ou dessinateurs Grüber, Gid, Marchand) ; l'« imagerie » (surtout représenté par des élèves de Denis) ; la non-représentation (avec Manessier, Bazaine) ; l'ésotérisme (avec Jean Bertholle).

26 Ces œuvres : « Bombardement » (1941) et « Crucifixion » (1943), sont aujourd'hui perdues selon Christine Manessier, fille de l'artiste.

et de bon augure d'avoir dû, pour assurer un peu de vitalité à des œuvres religieuses, faire appel à des maîtres qui ne professaient pas la foi chrétienne ? »²⁷ L'art destiné à l'église avait pour mission de transmettre sans le trahir le message du christianisme, ce que ne faisait pas l'art religieux « médiocre », encore moins le « mauvais » art religieux. A défaut d'art « sacré », un grand créateur pouvait du moins donner à l'Eglise des œuvres de haute spiritualité. Cette position s'imposa vers la fin de la décennie 1950.

L'exposition de Bordeaux

La dispute autour de l'exposition du musée Galliera

Après la guerre et durant quelques années, des expositions en tous genres, tout particulièrement d'expositions d'art religieux, ont parcouru le territoire français : plusieurs d'entre elles étaient en effet itinérantes, ainsi « Peintures du Musée National d'Art moderne », lancée par la direction des musées nationaux en 1945, et « Maurice Denis, ses amis, ses élèves », du même organisme, en 1946²⁸. Le phénomène perdura et il déborda même les frontières²⁹.

Une de ces expositions se superposait en partie à l'exposition de Bordeaux car elle débuta le 15 mars 1947 à Paris, et les deux manifestations furent bon gré mal gré confrontées. « Vingt-cinq ans d'art sacré, 1922-1947 », au musée Galliera, rassemblait principalement des œuvres d'avant-guerre ; son organisateur, l'ecclésiastique Charles Pichon, projetait de la faire circuler ensuite en Amérique latine et demandait à l'Etat de l'aider financièrement puisque l'exposition servirait de « vitrine culturelle ». Il avait demandé à Régamey et à Maurice Brillant³⁰ d'en superviser la sélection mais Régamey s'aperçut assez rapidement qu'on modifiait sa liste d'œuvres avec d'évidentes visées commerciales et il se retira du Comité³¹. L'exposition fut très critiquée. Bernard Dorival, conservateur du musée d'art moderne écrivit un article incendiaire dans les *Nouvelles littéraires* du 27 mars : « Cher grand Huysmans [...], vous aviez déclaré une sainte guerre à – je cite vos paroles – 'l'appétit de laideur qui déshonore l'Eglise', et pourfendu de votre style inimitable les productions commerciales des vendeurs à nouveau installés dans le temple. J'imagine donc votre vertueuse colère si votre mauvais génie vous avait un jour conduit, dirai-je dans l'exposition ? Dirai-je dans le bazar d'art sacré contemporain que l'on voit aujourd'hui au musée Galliera... Renée Moutard-Uldry dans *Arts*³² critiqua l'« insolente et stupide confusion » de l'exposition, qui n'« honorait ni le sacré, ni l'art ». Régamey défendit les œuvres « mieux qu'honorables » de l'exposition³³ mais il dénonça vertement

l'« alliance de l'argent et de l'esprit bien-pensant » qui jugeait un art religieux médiocre bien suffisant pour des gens peu cultivés. La dispute s'étira jusqu'en mai dans *Arts*³⁴ puis le journal jeta l'éponge et se contenta de louer l'exposition de Bordeaux. Plusieurs artistes - parmi lesquels Manessier, Zack, dom Robert de Chaunac, Goerg - retirèrent leurs œuvres pour les confier à l'exposition de Régamey.

A Bordeaux, « Art chrétien ancien et moderne »

Ma précédente étude rapportait qu'en 1947 le père Régamey avait organisé quatre expositions d'art religieux, plus précisément qu'une exposition conçue par Régamey assisté de Joseph Pichard avait été présentée successivement à Bordeaux, Nantes, Lyon et Dijon avec des variantes notables. Le choix initial d'aller à Bordeaux paraissait lié à la tenue dans cette ville, en avril 1947, d'un « Congrès de l'Union des Œuvres ». Comme Nantes allait recevoir à la fin de juin le treizième congrès eucharistique national et Lyon, à partir du 13 septembre, le deuxième congrès national du Centre de pastorale liturgique (CPL), toutes manifestations qui drainaient des foules importantes de catholiques³⁵, on pouvait en déduire que l'itinéraire avait été prémédité.

27 *Art Sacré* n° 5-6, janvier-février 1953, Introduction p. 2.

28 *Arts* commenta le passage de la première à Limoges en octobre 1945, à Bordeaux en mai 1946, et celui de la seconde à Cambrai en novembre 1945.

29 Une « Exposition chrétienne internationale » organisée à Cologne en août 1948 par le ministère des Affaires étrangères circula dans les villes de la zone française d'occupation (Coblence, Fribourg-en-Brisgau, Tübingen), alla à Strasbourg, revint à Paris en décembre et repartit à Amiens en avril 1949. L'année 1950 proclamée « Année Sainte » par le pape Pie XII déclencha une série de manifestations à Vézelay (août 1950), Compiègne (« Sous le signe de l'abbé Morel et du P. Régamey », *Arts* n° 312), Toulouse (mai 1951, avec le chemin de croix de Léon Zack pour Carsac et des lithographies de Manessier) ; à Paris le Gouvernement français patronna deux expositions dont « Art sacré – œuvres françaises des XIXe et XXe siècles », au musée d'Art moderne (131 œuvres allant de Corot à Manessier) qui suscita un énorme intérêt. Elle essaima l'année suivante à Reims puis à Besançon. A Rome « Libri e oggetti d'arte religiosi in Francia », en mai 1950 montée par Régamey, alla à Naples (juin), Florence (octobre), Milan (novembre) et Turin (décembre 1950).

30 Maurice Brillant (1881-1953), critique d'art et écrivain, était un ami de *l'Art sacré*.

31 Sur la controverse, dossier détaillé aux APDE.

32 *Arts* n° 107, 1947.

33 *Arts* n° 108, 28 mars 1947 ; *Art Sacré* n° 4-5, avril-mai 1947 ; *Témoignage chrétien*, n° 144.

34 Il y eut d'aigres échanges dans *Arts* entre Régamey et Charles Pichon. *Arts* réclamant que la sélection soit revue avant le départ en Amérique, Pichon s'arc-bouta sur son « droit » (*Arts* n° 113, 2 mai 1947).

35 A Nantes le congrès fut inauguré par 60 000 enfants, 25 évêques et le légat du pape ; il se clôtura triomphalement avec 300 000 participants. A Lyon assistèrent 20 évêques, des centaines de prêtres et laïcs et des délégations étrangères.

La réalité est différente et l'initiative de l'exposition de Bordeaux revient sans conteste au conservateur du « musée de peinture et de sculpture » (ainsi qu'on le désignait alors), Jean-Gabriel Lemoine. Un précieux article de Robert Coustet sur la politique d'expositions du musée de Bordeaux après la Libération permet de surcroît de replacer « Art chrétien ancien et moderne » dans le bon contexte ³⁶. D'origine parisienne, Jean-Gabriel Lemoine était un historien et un critique d'art ³⁷ ouvert aux courants modernes. Il avait été nommé conservateur du musée de Bordeaux en janvier 1939 – il avait quarante-huit ans – et il devait assumer cette fonction jusqu'en 1959. Fondateur en 1945 de la Société des Amis du Musée, à partir de 1946 il organisa une série d'expositions ³⁸ dont celle d'art religieux pour laquelle il pressentit Régamey à l'été 1946 par le truchement de deux personnes, la veuve de Maurice Denis et le sculpteur Joseph Rivière. Selon leur témoignage, Régamey accepta immédiatement les « responsabilités » que Lemoine avait « la bonne idée de confier » ³⁹, il était « le plus qualifié pour rassembler les œuvres parisiennes » et il « s'offrait à venir faire des conférences » ⁴⁰. Les contacts entre Lemoine et Régamey furent épistolaires jusqu'au moment de l'exposition. Ils furent chaleureux car de retour à Paris, Régamey écrivit à Lemoine : « Je n'ai pas besoin de vous dire combien j'ai été heureux de faire votre connaissance. J'espère que c'est le commencement de relations qui seront certainement très enrichissantes pour moi » ⁴¹.

A Paris, Régamey chercha à constituer un comité de sélection et il pressentit pour cela Maurice Brillant, l'abbé Morel et le père Couturier ; tous trois étaient requis ailleurs et il dut se contenter de la collaboration de Joseph Pichard. Tous deux s'entendirent sur les artistes à contacter. Régamey eut de la difficulté à obtenir des Rouault, l'essentiel des œuvres disponibles étant engagées dans la réouverture prochaine du musée d'Art moderne et dans des expositions de l'abbé Morel ⁴². La toile de Manessier fut prêtée par le galeriste René Drouin ⁴³. Certains envois arrivèrent trop tard pour être exposés à Bordeaux : la tapisserie de dom Robert de Chaunac et les gravures de Goerg ⁴⁴. A Bordeaux, Lemoine constitua un comité d'organisation avec Jacques d'Welles, architecte de la Ville et commissaire général de l'exposition, l'abbé Laroza, secrétaire général, M. Blaize, trésorier, lui-même, Gabriel Loirette, conservateur départemental des antiquités et objets d'art, les architectes Louis Garros et Pierre Mathieu, MM. Callède, professeur à l'école des Beaux-Arts, Védère, conservateur des archives municipales, Gajac.

Lemoine s'inquiétait pour la rentabilité de l'exposition. « Je n'ai pas besoin de vous dire que je prends part à vos soucis, lui écrivit Régamey. Il me semble tout de même que si vous avez 200 entrées par jour à 30 francs pendant 40 jours cela fait 240 000 francs ; ajoutez à cela les bénéfices du bureau

de vente, ainsi les 300 000 francs dont vous avez besoin ⁴⁵ ». On envisagea une vente aux enchères de quelques œuvres, une loterie avec une œuvre d'art à la clé ⁴⁶, projets que Pichard applaudit : « Ce serait une excellente chose, et l'une des plus propres à encourager les artistes. Il y en a un certain nombre qui consentiraient des prix à cette fin. Dites-moi si vous donnez suite à ce projet et j'obtiendrai les meilleurs prix ⁴⁷ ». Les œuvres religieuses modernes pouvaient être achetées – mais on ne vendit rien – et on proposait aussi à la vente des estampes et images du groupe « Odilia » et de Rib, ainsi que des *Cahiers de l'Art Sacré*. Régamey ne demanda rien pour ses prestations ni son hébergement, hormis ses frais de voyage, mais il indiqua à Lemoine un montant pour la rétribution de Pichard. Le plus onéreux était évidemment le transport et l'assurance des œuvres ; c'est dans l'espoir de diviser par deux ces frais que Lemoine chercha d'autres lieux d'implantation de l'exposition dans la région.

Ce fut un succès. Le 6 mai, Lemoine écrivit qu'il avait cent cinquante entrées quotidiennes, « samedi 460, dimanche 500 et le jeudi de même ». Au total on enregistra six mille visiteurs, un chiffre « qui n'avait pas encore été atteint par les expositions du musée de Bordeaux ⁴⁸ ». Non seulement on rentra dans les frais mais l'exposition fut excédentaire et le comité adressa à Régamey un mandat-carte inattendu de 5.000 francs.

36 Cf. Robert Coustet, « Le conservateur Jean-Gabriel Lemoine. La réouverture du musée des Beaux-Arts et la politique des expositions (1945-1951) », actes du colloque « Bordeaux et la Gironde pendant la reconstruction, 1945-1954 », 16-18 novembre 1995, p. 549-555. Je remercie M. Fernandez, assistant qualifié de conservation du musée de Bordeaux, qui m'a indiqué l'article.

37 Critique au journal *l'Intransigeant* de 1918 à 1924, puis à *l'Echo de Paris* de 1925 à 1938, il fut le secrétaire de la revue *Beaux-Arts* et il est l'auteur de nombreux ouvrages et études.

38 En 1946 : *L'art anglais contemporain - Reconstruire - Le musée national d'Art moderne - Bordeaux au temps de la marine en bois*. En 1947 : *La renaissance de l'art sacré - Peintres et graveurs belges contemporains...* AMBA.

39 Lettre de Madame veuve Denis à Lemoine, 17 juin 1946. AMBA.

40 Lettre de Joseph Rivière à Lemoine, 13 juillet 1946. AMBA.

41 Lettre de Régamey à Lemoine, 21 avril 1947. AMBA.

42 Lettre de Régamey à Lemoine, 22 janvier 1947. AMBA.

43 Lettre de Régamey à Louis Ferrand, [30 ?] avril 1947. APDF. La galerie René Drouin, place Vendôme, avait présenté en avril 1946 une exposition d'art religieux moderne dont Régamey rendit compte dans le *Cahier de l'Art Sacré* n° 7 avec la peinture de Bonnard pour l'église d'Assy, une « Vanité » de Georges Braque, deux dessins d'Henri Laurens et de nombreuses peintures et gravures de Rouault. En décembre 1946, elle avait exposé Le Moal, Singier et Manessier.

44 Elles rejoignirent l'exposition à Nantes.

45 Lettre du 21 avril 1947. AMBA.

46 Selon les termes de Lemoine un peu chagriné que l'on n'ait rien vendu, lettre à Régamey, 6 mai 1947. AMBA.

47 Lettre de Pichard à Lemoine, 23 février 1947. AMBA.

48 Régamey, *Art Sacré* n°4-5, avril-mai 1947, Chroniques.

La ville de Bordeaux avait édité un catalogue de trente-six pages et huit reproductions en noir et blanc (sept sur l'art ancien et une assez peu moderne puisqu'il s'agissait du « Mystère catholique » de Denis). Un exposé général sur l'art religieux de Jacques d'Welles l'introduisait, suivi d'un court texte de Régamey sur « la vitalité des arts religieux ». Gabriel Loirette présentait la section d'art religieux ancien constituée de « quelques-uns des chefs-d'œuvre conservés dans les églises de Bordeaux et du département de la Gironde, dans les musées et à la bibliothèque municipale en ce qui concerne les manuscrits à miniatures, ou bien dans quelques collections particulières » ; pour raisons financières on s'était cantonné sauf exception « aux œuvres d'art classées existant à Bordeaux ».

Un petit entrefilet dans *Arts* informa ses lecteurs le 11 avril qu'à Bordeaux dans l'aile sud, allait s'ouvrir une importante exposition d'art sacré comprenant des œuvres anciennes et des œuvres modernes, d'une part œuvres d'artistes locaux choisies par un jury, d'autre part « un fort contingent d'œuvres provenant de Paris, réunies par Joseph Pichard avec la collaboration du R.P. Régamey, garantie de qualité à l'heure où l'exposition du musée Galliera soulève tant de critiques ⁴⁹ ».

L'exposition occupait deux salles destinées l'une à l'art ancien, l'autre à l'art moderne, les vitraux (anciens et modernes) étant disposés dans le vestibule. Plusieurs articles parurent dans le journal *Sud-Ouest*, dans le *Courrier français* ⁵⁰ (qui ciblait manifestement un public plutôt cultivé). Dans *Arts* du 2 mai, Albert Michot consacra l'intégralité de son article à la « section parisienne » et à la conférence de Régamey ⁵¹ dont il reprit l'idée en faisant remarquer que Bordeaux était la première ville de France depuis 1938 à voir se dérouler une exposition d'art religieux moderne « d'une tenue aussi digne, au moment où l'exposition de Galliera soul[evait] tant de critiques ». Les œuvres de Paris étaient vraiment le centre de la manifestation à ce point que Loirette, dans le catalogue, justifia la présence de l'art religieux ancien par le fait que cette section permettait de confronter « les conceptions et le faire » des anciens avec ceux de « la section qui voulait faire connaître au grand public les efforts si méritoires des artistes modernes pour renouveler l'Art Sacré ». Michot n'évoqua que le 30 mai

49 *Arts* n° 110, rubrique « Expositions ». Selon les chroniqueurs et les journaux, l'exposition était décomposée en deux ou en trois « sections ». La comparaison avec « Galliera qui soulevait tant de critiques » fut récurrente.

50 Le fonds Régamey a conservé trois articles dont l'un daté du 18 avril 1947 par le P. Régamey. Sans doute celui à propos duquel Lemoine écrivit le 6 mai : « Pour vous amuser je vous envoie la seule (discordante si peu !) que j'ai rédigée moi-même / ce qui est assez piquant ! sous la signature du critique du *Courrier français* ». APDF

51 *Arts* n° 114, 2 mai 1947 : « A Bordeaux, Exposition d'art chrétien ancien et moderne ».



Fig. 2. - Archives du musée des Beaux-Arts, Bordeaux. L'inauguration de l'exposition. Au centre, Jean-Gabriel Lemoine.



Fig. 3. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, « Recherche du sacré ». Chroniques, p. 133. « Rouault (*Intimité religieuse* et trois estampes originales du *Miserere*) isolé en centre de panneau. A gauche, *Ecce homo* de Lambert-Rucki et *Descente de croix* d'Osterlind. A droite, *Christ glorieux* d'Yves Alix. Tables pour des photographies d'architecture ».



Fig. 4. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, p. 134. « Maurice Denis, parmi des artistes qui lui sont apparentés (on reconnaît le célèbre *Mystère Catholique*, 1890). De part et d'autre : Stations de chemin de croix de Paul Bony et deux peintures de Jean Bernard. A gauche : maquette de la décoration de l'église Saint-Dominique par Maurice Rocher. Aménagement d'église par Jacques Bony. A droite : peinture de Mlle Azénor et Maternité d'Iché. On reconnaît aussi une Vierge d'Osouf et la Jeanne d'Arc d'Iché. »



Fig. 5. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, p. 135. « Sur le mur : une station de Chemin de Croix de Kaepelin avec de part et d'autre deux peintures de Jean Couty. Au-dessus un carton de tapisserie de Jean Olin et au-dessous une gouache de P. Peugniez. A gauche, *Annonciation* d'Adeline Hébert-Stevens. Au-delà de la vitrine de chasubles (Bénédictines de Vanves et P. Couturier) commence la section bordelaise. Dans la vitrine centrale, orfèvrerie de Puiforcat, Solesmes, Henri Sjoberg, Baiser de paix et médailles de F. Py, céramiques. »

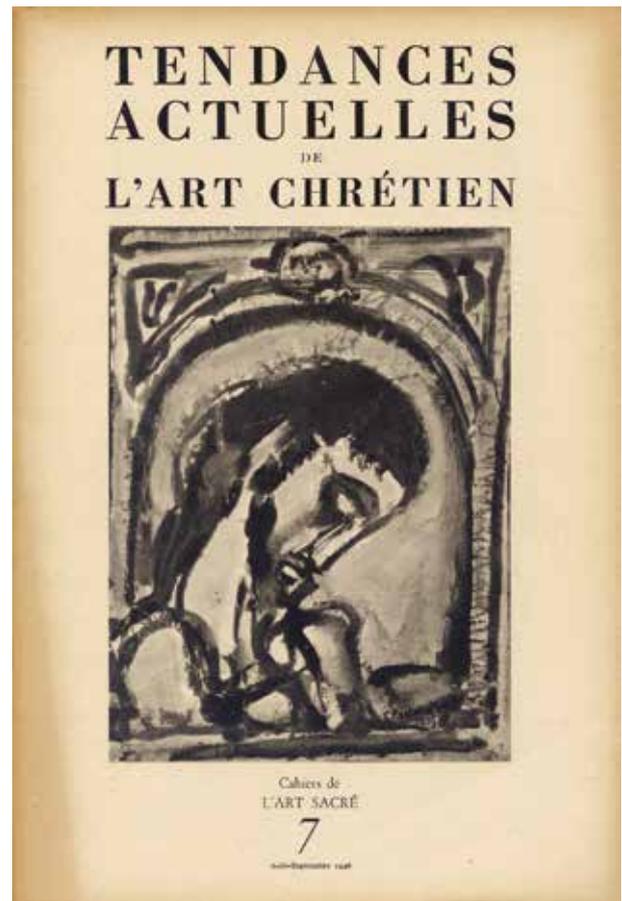


Fig. 6. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, p. 137. « Sur le mur, le *Salve Regina* de Manessier ; à gauche, *Le Chevallier et Léon Zack* ; à droite, Suzanne Tourte (*Tête d'Ange*) et *Anges* de L. Zack, un petit tableau de M. Szwarc. Au-delà de la vitrine de chasubles (moine anonyme, P. Couturier), section régionale. »

Fig. 7. - Alfred Manessier (1911-1993). *Salve Regina* (1945). Huile sur toile, 165 x 115 cm. Musée des Beaux-Arts, Nantes.



Fig. 8. - *Cahier de l'art sacré* n° 7, août 1946, page de couverture. *Christ*, lavis. Œuvre de l'exposition « Pour un art religieux », galerie René Drouin, Paris, avril 1946 (p. 11-12).



les deux sections bordelaises : il décrivait avec chaleur les œuvres anciennes mais il regrettait, pour ce qui concernait l'art religieux moderne régional, que le jury eût fait preuve de trop de générosité : « dans ce domaine plus qu'en aucun autre, les bonnes intentions ne suffisent pas »⁵².

Les œuvres de la « section parisienne » étaient installées sur deux murs en vis-à-vis, la section régionale étant placée à leur suite dans la même salle. Régamey décrivit sobrement l'installation : « Nous avons beaucoup soigné la présentation, dans une salle ingrate, d'une hauteur démesurée, alors que les œuvres à exposer étaient presque toutes de petit format, sur des murs d'une vilaine couleur jaune et rayés de tringles horizontales. Nous avons groupé sur un mur les œuvres de Maurice Denis, de Desvallières et des artistes qui leur sont plus ou moins apparentés, et sur le mur d'en face celles qui représentent les renouvellements les plus actuels, autour de trois centres : Rouault, Manessier et Albert Gleizes. Tandis que nous avons disposé les œuvres de Denis et de Desvallières parmi celles de leurs émules, nous avons ménagé des vides aussi grands que possible autour de Rouault et de Manessier, afin de respecter leur solitude et de la manifester »⁵³.

On inaugura solennellement l'exposition le samedi 12 avril à 15 heures, en présence de l'archevêque de Bordeaux Mgr Feltin et des représentants de l'état et de la ville. Non sans malice, Michot mentionnait ce « mémorable vernissage où, à la suite de vives et courtoises disputes, le directeur des Cahiers d'art sacré dut, tant l'ardeur était touchante, se hisser sur une chaise entre les toiles de Zack et de Manessier, dominant de peu, tel le saint Etienne de Carpaccio, le groupe attentif des néophytes et dispensant une parole toute chargée d'esprit – aux deux sens du terme ». Les notes sur les œuvres⁵⁴ conservées par Régamey donnent une bonne idée de la façon dont il défendait les œuvres difficiles :

« le Salve Regina. Il est suggéré. Manessier est un peintre et quand chaque soir à la Trappe il entendait chanter le Salve Regina, le chant se traduisait en peinture dans son imagination. Et il me semble que nous reconnaissons tous la qualité spirituelle de ces grandes harmonies si riches et si calmes ».

« Quant à Zack, je comprends qu'on soit étonné par les *Anges* - car ce sont des anges. Mais j'espère qu'à bien regarder, on sera sensible à la délicatesse exquise de la couleur, à l'ampleur de la composition, à la beauté de la matière, et qu'on éprouvera combien ces qualités suggèrent ici la spiritualité. Elles le font, pour sûr, mieux que les adolescents avec des ailes dans le dos auxquels on est accoutumé. Pourquoi les visiteurs tiendraient-ils à la représentation conventionnelle et n'admettraient pas celle-ci ? Je ne pense pas qu'ils aient jamais vu d'anges pour déclarer que ceux-ci ne sont pas ressemblants ».

« Rouault est dans le monde entier une des gloires de la France. Il n'y a guère qu'en France qu'on ne s'en doute pas. Il est un grand génie chrétien, et ce sont les chrétiens qui ne le reconnaissent pas. Aidons un peu le public par des repères : il est de la famille spirituelle de Bloy et de Bernanos. Mais son tragique et son amertume, perceptibles dans les trois gravures exposées, fait place dans la toile à une sérénité souveraine, au sens le plus pénétrant, de l'intimité avec le Christ. J'ai peine à croire que l'on ne reconnaitra pas là un très grand chef d'œuvre, d'une autorité magistrale dans la mise en place et le rythme de tous les éléments, dans la modulation des verts rehaussés de rouges. C'est à la fois d'un éclat délicieux comme celui d'un bouquet et austère comme tout ce qui est très grand ».

Ce même 12 avril, le journal *Sud-Ouest*⁵⁵ annonçait une conférence de Régamey sur « les Problèmes de l'art religieux d'aujourd'hui et leur signification spirituelle ».

La conférence du père Régamey

Cette conférence, première d'une série de « conférences éducatives » se déroula au musée le lundi 14 avril en soirée, sans doute dans la salle de l'exposition et devant un public nombreux, au premier rang duquel on pouvait voir Mgr Feltin, le vicaire général Touvet, quelques prêtres et les membres du comité de l'exposition. Il était logique que le journal *Arts* s'intéresse à cette conférence ; plus inattendue était la recension détaillée et intéressante qui parut le 17 avril dans *Sud-Ouest*⁵⁶. Le *Courrier français* publia sous la plume de « A. P. » un article dont voici quelques extraits : « Après que le conservateur eut prononcé quelques mots où il rappela notamment la filiation et les titres artistiques du conférencier, le distingué dominicain [...] semblant répondre aux questions posées par Léon Degand dans le dernier numéro des *Lettres Françaises*, [...] définit ce que doit être l'art chrétien, à l'époque actuelle, et mit en garde contre les conceptions esclaves d'un passé académique, en lui opposant une esthétique d'art vivant. Témoigner de la vitalité et de la vérité du christianisme, telle lui paraît être la tâche incombant à l'artiste. [...] L'art, pour être vivant, n'exige pas

52 *Arts* n° 117, 30 mai 1947. Le fonds Régamey a conservé le catalogue du père Régamey, où ce dernier nota pour lui-même ses remarques sur les œuvres de la section régionale, APDF.

53 *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, « L'exposition de Bordeaux », p. 133 ss.

54 Par la suite, il les améliora constamment. Pour la dernière présentation de l'exposition au musée des Beaux-Arts de Dijon, une fiche de commentaire était placée à côté des œuvres difficiles, un processus didactique qui de nos jours est constamment utilisé.

55 Article du 12 avril 1947. APDF.

56 Article du 14 avril, signé « J.-L. S. ». APDF.

des proportions colossales [...]. Il ne fait pas viser [...] plus haut que les possibilités, mais se préoccuper de faire rayonner la vie profonde de l'Église, c'est-à-dire les béatitudes évangéliques. [...] Avec le concours de projections, le R.P. Régamey nous proposa l'appréciation de la valeur religieuse d'une œuvre d'art par la vertu de la valeur plastique et non par le résultat de moyens artificieux. Après la conférence abondante en aperçus, des controverses s'engagèrent, provoquant des précisions et mises au point du R.P. Régamey ».

Les notes préparatoires de Régamey complètent utilement ce résumé journalistique. L'exposition ne prétendait pas « donner une idée complète de l'art religieux contemporain, ce qui était impossible dans l'espace dont nous disposions et avec les difficultés actuelles », mais que le choix des œuvres permettait « un premier contact avec les trois maîtres incontestés de l'art religieux moderne : Denis, Desvallières et Rouault, et avec bien d'autres valeurs trop ignorées du public ». Les organisateurs avaient « pris grand soin de n'admettre que des œuvres d'une qualité certaine, alors qu'en ce domaine on se contente habituellement de la bonne volonté ». Régamey soulignait que certaines des œuvres ne prétendaient pas à prendre place dans des églises : « Il n'était pas possible de faire une exposition d'art sacré proprement dit, mais plus généralement d'art chrétien. Il y a beaucoup de demeures dans la maison de l'art chrétien et chaque époque en ouvre de nouvelles. Mon devoir est de les faire connaître, d'essayer d'y introduire, du moment qu'elles sont édifiées avec un sens chrétien authentique, avec sérieux, et avec talent. J'admets fort bien qu'elles commencent par étonner. Je crois que certaines ne seront jamais fréquentées par la foule. Mais j'espère qu'on les considérera avec le respect que méritent des efforts dont je peux garantir la sincérité ».

Régamey insistait sur le fait que les grandes œuvres commencent toujours par choquer. Il évoquait les cas de Rembrandt mort dans la misère, « dont les grands chefs d'œuvre qui font l'admiration de tous aujourd'hui paraissent étranges », ou de Van Gogh dont la récente exposition avait eu un succès prodigieux - « mais allez donc voir comment on traitait Van Gogh il y a encore vingt ans ». « Toute connaissance requiert que nous 'accommodions' aux choses qu'il s'agit de connaître, comme notre œil doit accommoder différemment selon les distances et les éclaircissements. Au maximum, la foi est une accommodation de tout notre être au surnaturel. [...] Il y faut, comme pour tout discernement, un entraînement long et difficile. Il faut apprendre à voir, comme on exerce l'oreille. [...] Les avis diffèrent légitimement de toutes sortes de façons en matière d'art et dans tout le domaine spirituel. Mais il y a bel et bien des certitudes sur lesquelles s'entendent les tempéraments les plus divers, quand ils sont formés. Ceux qui sont incapables d'en acquiescer crient à la partialité, aux lubies personnelles. C'est tout naturel. Mais je ne travaille pas seul. Je forme

équipe avec quantité d'artistes et de critiques fort différents, qui ont voix au chapitre. Cela exclut bien des choses médiocres dont on se satisfaisait jusqu'ici parce que l'art religieux moderne naissait à peine ; on se contentait donc des bonnes intentions. Mais je crois que l'art religieux est précisément un domaine dans lequel il faut exiger particulièrement la qualité. C'est possible aujourd'hui [...] ».

La suite du périple

L'avenir de l'exposition n'était pas assuré lorsque s'ouvrit l'exposition à Bordeaux. Régamey avait envisagé, sans certitude, de présenter les œuvres parisiennes en septembre au congrès du CPL de Lyon. Entre mai et septembre, on pouvait l'emmener en d'autres lieux et Lemoine pressentit ses collègues de Pau, Biarritz et Toulouse, d'autant plus que Régamey pensait pouvoir disposer (« pour Toulouse ou Biarritz, et de préférence pour Toulouse ») d'un contingent d'œuvres récupérées de Galliera⁵⁷. Pichard informa de son côté Lemoine qu'il avait pressenti l'évêque de Nantes Mgr Villepelet. « Mais osera-t-il nous accueillir ? Si Toulouse et Biarritz font des propositions fermes, je pense qu'il faut les accepter⁵⁸ ». Mais Robert Mesuret à Toulouse⁵⁹, et Jacques de Laprade à Pau⁶⁰ déclinaient la proposition, faute d'une salle d'exposition adéquate. Le conservateur du musée basque de Bayonne proposait d'accueillir la section parisienne⁶¹ mais finalement Lemoine renonça au déplacement dans la région⁶² d'autant que pour Nantes « ça marchait »⁶³.

La décision d'aller à Nantes n'alla pas de soi. Le 20 avril, un certain M. Olivaux⁶⁴ informa Régamey qu'on préparait à Nantes pour le treizième congrès eucharistique national, une exposition d'art religieux qui allait être « une réédition de Galliera⁶⁵ ». Prévenu, Régamey répondit négativement au comité d'organisation qui le contacta peu après⁶⁶, en dépit

57 Lettre de Régamey à Lemoine, 21 avril 1947. AMBA.

58 Lettre de Pichard à Lemoine, 23 avril 1947. AMBA.

59 Conservateur du musée Saint-Raymond. Lettre à Lemoine, 23 avril 1947. AMBA.

60 Conservateur du musée de Pau, lettre à Lemoine, 27 avril 1947. AMBA.

61 Lettre de M. [Soissel ?] à Lemoine, 2 mai 1947. AMBA.

62 Lettre de Lemoine à Régamey, 6 mai 1947. APDF.

63 Lettre de Régamey (à Toulouse) à Lemoine, 8 mai 1947. AMBA.

64 Sans doute propriétaire d'une galerie d'art. Son épouse avait fréquenté les Ateliers d'Art sacré.

65 Lettre de R. Olivaux à Régamey, 19 avril 1947. APDF.

66 Lettre du comité d'organisation de la Psallete, adressée au « Révérend Père Régamey, Secrétaire général des cahiers de l'art sacré » et lui demandant « dans quelle mesure et quelles conditions [il consentirait] à confier « quelques œuvres d'artistes de son groupement ». APDF.

du fait que l'idée lui parût intéressante et il avertit son ami le conservateur du musée de Nantes, Luc Benoist, que l'exposition allait être « une foire semblable à celles que l'on a trop souvent vues à Paris et en province ces dernières années. [...] je ne peux pas prêter mon concours à une pareille entreprise. Je le regrette vivement car un congrès de ce genre devrait être une occasion de faire prendre contact le clergé avec un art religieux vivant et digne ⁶⁷ ». Il fit une réponse semblable ⁶⁸ à Louis Ferrand, peintre et graveur et secrétaire du comité mais Ferrand insista ⁶⁹, et finalement il le persuada d'accepter, dans la mesure où les œuvres formeraient comme à Bordeaux une section autonome. C'est lors de cette présentation que le musée des Beaux-Arts de Nantes fit l'acquisition du « Salve Regina » de Manessier. La « section parisienne » se rendit ensuite à Lyon, puis à Dijon, mais ceci est une autre histoire.

Débats et querelles

L'accueil du public bordelais

Quelques jours après l'ouverture de l'exposition, le *Courrier français* ⁷⁰ publia un article de Lemoine qui sous un titre général (« Une exposition d'art chrétien ») traitait en fait des œuvres discutées, dont le sens risquait d'être « incompris ». Lors des grandes périodes iconoclastes, argumentait-il, « le peuple prétendait ne pas pouvoir souffrir que les mystères de la Religion fussent présentés sous des traits humains. Aujourd'hui, le même public se scandalise parce qu'on cherche à lui traduire des vérités abstraites sous une forme abstraite ! Nous faisons appel aux Intellectuels pour raisonner cette attitude déraisonnable. Depuis la Renaissance, on demande à l'artiste très peu de foi et beaucoup de technique. La défense des artistes chrétiens contemporains prétend que la foi, et la recherche de son expression la plus adéquate, doivent primer. Tel est le bon sens qu'il faut donner à ces images qui, évidemment, bousculeront un peu le 'pot de fleurs' de notre quiétude visuelle ». A l'évidence, les œuvres religieuses non-figuratives étaient fort discutées. Un article ultérieur dans le même journal ⁷¹ insistait pourtant sur l'intérêt de l'ensemble, « clou des expositions temporaires que nous offre le musée de peinture de Bordeaux [...] Lorsqu'on pénètre dans les salles, l'autre impression qui ne vous quitte pas durant toute la visite, de la section d'art ancien, à la section régionale, et à la section moderne, est celle, bien française, de l'harmonie heureuse d'un équilibre voulu, cherché et trouvé, entre les tendances les plus diverses ». Le ton de l'article laisse penser que les lecteurs du *Courrier français*, s'ils avaient été étonnés, n'avaient pas été rebutés.

La chronique de Régamey dans *l'Art Sacré* d'avril-mai ⁷² nous éclaire sur le public qui se montra vraiment réservé : « L'étonnement des prêtres du Congrès de l'Union des Œuvres et du public bordelais devant Zack, Manessier et même Rouault nous a fait sentir une fois de plus quel chemin reste à parcourir et combien de préjugés s'interposent entre l'art et le public. [...] Notre section a fait beaucoup réfléchir, a obligé à considérer avec sérieux un art qui ne paraît plus si ridicule et même a ouvert bien des yeux. Le conservateur du musée, M. Jean-Gabriel Lemoine, a montré beaucoup de courage et d'intelligence, et c'est une vive joie de voir avec quelle générosité et quel juste sens des choses de l'art, des hommes comme le président des Amis de l'Art, M. Gay, des critiques comme M. Michot, travaillent avec lui à l'initiation artistique de leurs compatriotes. [...] A Bordeaux hier, demain à Nantes, bientôt sans doute à Lyon, nous nous efforçons [...] de briser cette union du grand public, des officiels, des marchands et des artistes médiocres, de franchir le fossé qui sépare l'art et le public, de permettre à ce public un contact avec l'art religieux vivant. Or, deux constatations s'imposent : le public s'ouvre à proportion qu'il est plus simple ; les oppositions, les réticences viennent précisément de ceux qui, dans le clergé, devraient être des guides. Par exemple à Bordeaux, nous avons dit quel succès notre exposition a rencontré auprès des critiques, des amateurs et du public. Mais l'hebdomadaire *l'Aquitaine*, c'est-à-dire la « Semaine religieuse » du diocèse, consacrant toute une page à la section ancienne et à la section régionale (avec des éloges qui n'étaient nullement proportionnés à la valeur des exposants, mais à leur situation dans le monde) a tout juste mentionné notre section en trois lignes, et quelles lignes ! Le rédacteur a eu la petite perfidie, bien ecclésiastique, de reprendre quelques mots de ma préface, en les détachant de leur contexte, pour dire que cette section était « de valeur inégale ». Pour la première fois que Bordeaux peut voir des maîtres de l'art contemporain, une exposition d'art religieux de cette qualité, voilà comment l'organe religieux officiel du diocèse remplit son rôle. Nous avons heureusement trouvé une compréhension bienveillante auprès de l'archevêque Mgr Felin, de bien des prêtres, et nous pouvons dire d'une foule pleine de bonne volonté ».

67 Lettre de Régamey à Luc Benoist, 21 avril 1947. APDF.

68 Lettre de Régamey à Louis Ferrand, 23 avril 1947. APDF.

69 « Je travaille l'art chrétien depuis bien des années ce qui veut dire que je végète depuis 16 ans ! (et j'en ai 41). [...] Je me tiens au courant de tout ce qui se passe dans les arts par les journaux de Paris et par votre belle revue d'art sacré. [...] Dans l'espoir ardent que vous ne nous refuserez pas votre collaboration ». Lettre de Louis Ferrand à Régamey, 28 avril 1947. APDF.

70 Texte manuscrit. APDF.

71 *Courrier français* du 2 mai 1947, article signé A.R. : « Au musée de l'Hôtel de Ville, l'exposition d'Art Chrétien ». AMBA.

72 *Art Sacré* n° 4-5, avril-mai 1947. Chroniques, p. 133-136.

Lorsque la section parisienne fut expédiée à Nantes, Régamey donna à Louis Ferrand un avertissement significatif ⁷³ : « Je suppose que nos caisses de Bordeaux doivent être arrivées à Nantes ou ne vont pas tarder à y arriver. J'ai écrit à ce sujet à mon ami Luc Benoist. Je l'ai prévenu qu'au déballage il y aura sans doute un certain scandale. Les gens de Bordeaux avaient même cru à une mystification, voulaient tout renvoyer ou ne nous accorder qu'une petite salle. N'ayez pas peur, il faut rassurer les inquiets, attirer leur attention sur la qualité de certaines œuvres, leur rappeler que je prends la responsabilité de tout et leur dire qu'à Bordeaux l'accrochage avait manifesté la valeur de l'envoi ».

L'accueil bordelais préfigurait ce qui se passa par la suite, non seulement durant le périple de la « section parisienne » mais également lors des expositions de 1950 à Paris ou à Rome ⁷⁴ : un réel et grand intérêt de la part des personnes sensibilisées à l'art moderne, alors que dans les milieux d'Eglise s'instaurait une méfiance réticente et plus ou moins active. Pourtant, l'exposition de 1947 ne présentait que des œuvres d'artistes chrétiens. Les choses allaient prendre une tournure plus radicale en 1950.

Vers une vraie « querelle »

Les années qui suivirent les expositions de 1947 furent suivies du grand débat suscité, en 1948 et 1949, par le projet - avorté - de basilique souterraine à la Sainte-Baume et sans transition, de la découverte coup sur coup en 1950 et 1951, des trois édifices qui focalisèrent l'attention des médias de l'époque, les grands journaux nationaux et régionaux. Je rappelle l'histoire à grands traits.

Le 4 août 1950, à Assy en Haute Savoie, était consacrée « l'église des malades » construite par l'architecte Maurice Novarina, sous l'impulsion du chanoine Jean Devémy (1937-1942). J'ai détaillé ailleurs l'histoire de sa décoration, dans laquelle le père Couturier joua un grand rôle. On avait fait appel à quantités d'artistes, parmi lesquels Bonnard, Matisse, Rouault, Lurçat, Léger, Braque, Lipchitz, des artistes célèbres et pour certains, fort éloignés de l'Eglise. Le bruit journalistique étouffa les arguments de ceux qui exposaient les raisons de ce choix, et de multiples articles parurent pour décrier « l'église musée » et ce choix d'artistes. Le crucifix sculpté par Germaine Richier pour le maître autel allait cristalliser la querelle. En janvier 1951, les Amis de l'Art d'Angers invitèrent le chanoine Devémy à venir faire une conférence ; elle fut perturbée par un groupe d'intégristes qui huaient le conférencier (« profanation, insulte, sacrilège, caviar faisandé ») et distribuaient un tract violent attaquant nommément les pères Régamey et Couturier et l'abbé Morel ⁷⁵. Pressé par certains milieux de la curie

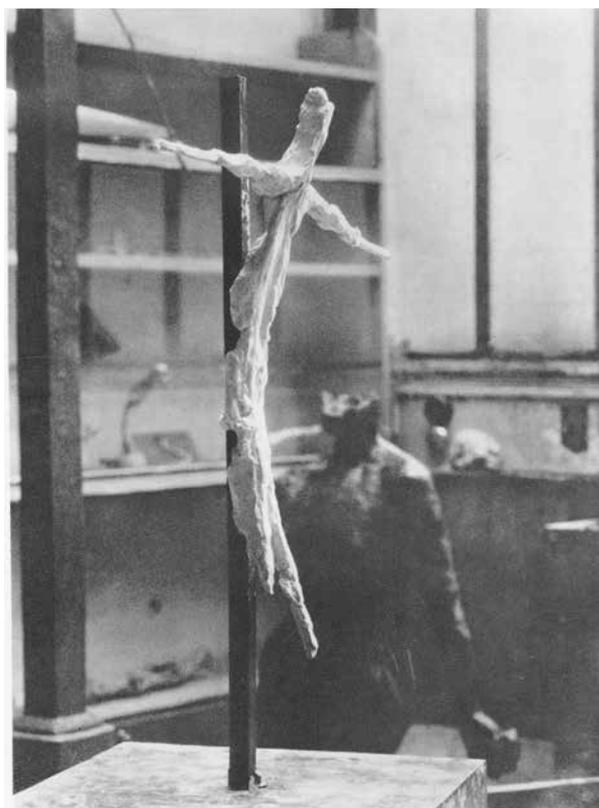


Fig. 9. - *Art Sacré* n° 9-10, mai-juin 1950, « Le prêtre et la création artistique », p. 8. Germaine Richier, première maquette pour le Christ de l'église d'Assy. Plus que l'œuvre elle-même, cette photographie déclencha la « querelle de l'art sacré ».

romaine, l'évêque d'Annecy finissait par ordonner de retirer le crucifix de l'église. *L'Art sacré* s'abstint de commenter la mesure, qui déclencha par contre des critiques indignées dans *Arts* ou *La Table Ronde* ⁷⁶. Au printemps 1952 le crucifix fut placé dans la chapelle des morts. Il ne fut réintégré dans l'église que vers le milieu des années 1960.

La querelle rebondit lorsque Mgr Rémond, évêque de Nice, bénit le 25 juin 1951 la chapelle du couvent des dominicaines de Vence construite et décorée par Matisse qui y avait consacré

⁷³ Lettre de Régamey à Louis Ferrand, 28 mai 1947. APDF.

⁷⁴ Cf. ci-dessus, la note 30.

⁷⁵ *Le Courrier de l'Ouest* prolongea l'affaire par un article qui accusait l'art sacré moderne d'être une œuvre malfaisante, démoniaque et blasphématoire.

⁷⁶ *Arts* du 6 avril 1951, dur éditorial de Raymond Cogniat. Article cinglant de Bernard Dorival dans la *Table ronde* de juin 1951.

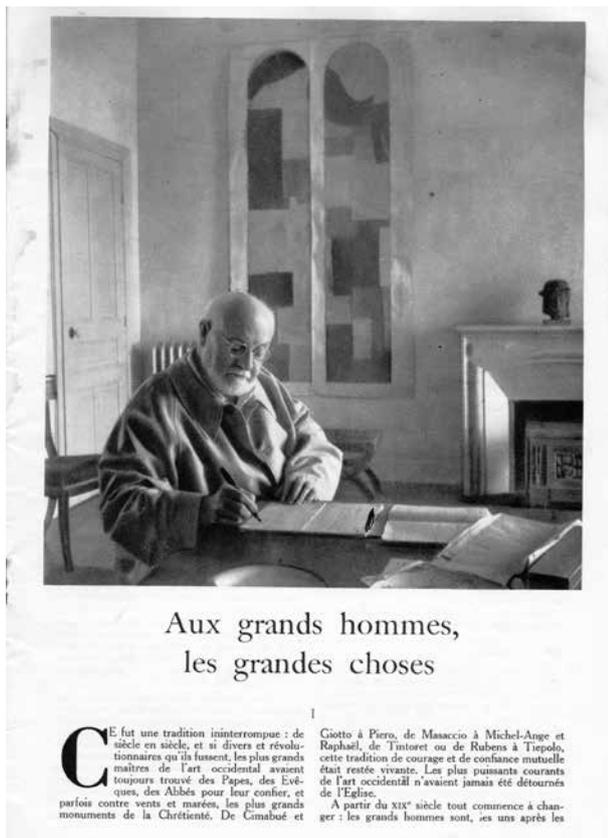


Fig. 11. - Tract distribué à la conférence du chanoine Devémy à Angers en janvier 1951. Petit extrait du texte (au verso) : « Le temps est venu de démasquer l'escroquerie de cet art frelaté qui est simplement le rejet de l'humain, le refus du divin, art du néant où l'homme va jusqu'à renier sa propre image ».

Fig. 10. - *Art Sacré* n° 9-10, 1950, p. 3.

Début de l'article du père Couturier « Aux grands hommes, les grandes choses », illustré avec la photo de Matisse travaillant à la chapelle de Vence.

quatre ans de labeur. La célébrité de l'artiste ⁷⁷ entraîna inéluctablement un déferlement touristique tandis qu'on discutait âprement sur la valeur religieuse du parti lumineux de l'édifice, si différent de l'idée convenue d'une église. Quelques mois plus tard, le 16 septembre, Mgr Dubourg, archevêque de Besançon, consacrait à Audincourt dans « le quartier des autos » l'église paroissiale du Sacré-Cœur construite par Novarina, pour laquelle l'abbé Louis Prenel (1911-1978) et ses ouvriers des usines Peugeot s'étaient dépensés sans compter. Fernand Léger était l'auteur des vitraux et Jean Bazaine de la grande mosaïque de façade, seconde œuvre non-figurative à figurer dans une église ⁷⁸. La remarquable commission d'art sacré du diocèse avait ménagé des contacts entre les paroissiens et les artistes – notons au passage que les destinataires effectifs des œuvres incriminées se plaignaient fort peu et que les querelleurs les plus virulents provenaient de milieux intégristes ⁷⁹.

Une « Déclaration des évêques de France », texte très équilibré rédigé par la commission épiscopale de Pastorale et Liturgie et publié le 28 avril 1952, aurait dû apaiser les esprits mais quelques mois plus tard paraissait la traduction française d'une « Instruction sur l'art sacré » du Saint Office ⁸⁰ dont la formulation laissait libre jeu aux interprétations négatives.

L'année suivante une indiscretion livrait l'information sensationnelle que l'architecte Le Corbusier allait construire sur la colline de Ronchamp (Haute Saône) une chapelle de pèlerinage. L'œuvre et l'architecte allaient être traînés dans la boue dans toutes sortes de journaux, revues et magazines jusqu'à la bénédiction de la chapelle (1955) et au-delà. *L'Art sacré* et ses directeurs étaient au centre de la tourmente. En 1954 Régamey fut écarté de la revue ⁸¹, qui cependant put continuer sa route jusqu'en 1969 grâce à la nouvelle équipe des pères dominicains Cocagnac et Capellades.

⁷⁷ Plusieurs manifestations coïncidaient : exposition Matisse au MNAM (juin-septembre 1949), rétrospective Matisse du musée d'art moderne de Nice (février 1950), exposition à la Maison de la Pensée française (juillet - septembre 1950). Son quatre-vingtième anniversaire, le 31 décembre 1949, donna lieu à de multiples articles.

⁷⁸ Après les admirables vitraux de Manessier, réalisés dans le même diocèse pour la petite église des Bréseux (Haut-Doubs) entre 1949 et 1951.

⁷⁹ Le plus notable était le mensuel *L'Observateur de Genève* qui défendait « la civilisation chrétienne et le patrimoine national » depuis les années 1930.

⁸⁰ Signée des cardinaux Pizzardo et Ottaviani. *La Croix* des 20-21 juillet 1952.

⁸¹ A la faveur des mesures prises à l'encontre des Provinciaux dominicains, au moment de la crise des prêtres-ouvriers en 1954. Le père Couturier venait de mourir ; on demanda à Régamey de quitter la revue.



Fig. 12. - Tract diffusé massivement par courrier auprès des personnes susceptibles d'être catholiques. Une version du Christ de format A3 (ou plus grande) a été de même envoyée gratuitement aux paroisses en France - et sans doute en d'autres pays.

Cette grande querelle nationale s'est accompagnée de multiples querelles locales comparables, et toutes ces polémiques disaient au fond la difficulté de penser l'art et l'Eglise dans une société sécularisée. Le concile Vatican II, ouvert le 25 janvier 1962 par le pape Jean XXIII, et conclu en décembre 1965 par le pape Paul VI, marqua une pause. Mais il fut suivi d'années de crise : durant la décennie 1970, on cessa de construire des églises. C'est seulement les décennies 1980 et 1990 qui devaient voir reparaître, mais dans des termes différents, la question de la « visibilité » de l'Eglise.

En guise de conclusion

De nos jours, un nouvel intérêt se fait jour pour l'art religieux du XXe siècle et pour des artistes qu'on avait eu tendance, dans les années 1950, à juger - inconsiderément peut-être - peu intéressants. Il serait sans doute intéressant de

nous pencher sur la section d'art moderne régionale de l'exposition bordelaise de 1947, même si elle fut à l'époque jugée d'un intérêt limité. Il n'en reste pas moins qu'une réflexion approfondie sur les rapports entre la création artistique contemporaine et l'expression de la spiritualité catholique a été menée par et autour de la revue *l'Art sacré* dans les années 1950. Un texte du père Régamey publié en 1955 dans *l'Art sacré*, à l'issue des disputes, fournit ample matière à réflexion. Il avait atteint le point où il considérait que former le goût des gens était un objectif chimérique et il critiquait sa tentative de 1947⁸² : tout ce qu'on y avait fait était de ménager des occasions d'approfondissement spirituel par la contemplation « d'œuvres vivantes et sacrées ». Mais le bienfait qu'on en avait retiré, compensait-il « le mal de tant de malentendus aggravés [...] et du durcissement amer, progressif, des refus? Je ne crois pas qu'on puisse en principe répondre sûrement par oui ou par non, quant aux expositions que j'ai moi-même organisées dans quatre villes de province en 1947. Je [...] mettais à me battre trop de passion. [...] Je crains que tant de peine ne se soit soldée par plus d'engouement des uns pour n'importe quel « moderne » et une plus violente réprobation par les autres de ce qui mérite le respect et l'amour ».

Le débat n'est donc pas clos, et l'actualité récente⁸³ se charge de nous le rappeler. Le nouvel « intégrisme » qui se manifeste ici ou là raidit à nouveau les positions, toujours à propos des représentations du Christ, de la Vierge et des saints. Et s'il est toujours aussi difficile – pour d'autres raisons qu'en 1950 - d'introduire dans les églises des œuvres à la fois fortes et pertinentes, il faut aussi constater que non seulement le Saint-Sulpice s'est maintenu durant tout le XXe siècle, mais qu'il ressurgit dans l'Eglise et - ce n'est sans doute pas un détail – dans la société sécularisée, où on peut le voir sous l'avatar du « kitsch » ou dans des œuvres à intention plus polémique.

⁸² *Art Sacré* n° 7-8, 1955, p. 29.

⁸³ Et dans le diocèse d'Aire et Dax tout récemment...

Liste des artistes et des œuvres modernes de l'« Exposition d'art chrétien ancien et moderne »

Section « parisienne »

Peinture

1. Alix Yves. *Christ en gloire*.
2. Bernard Jean. *Crucifixion*.
3. Bezombes Roger. *Maternité*.
4. 5. Bony Paul. *Stations de Chemin de Croix*.
6. 7. Bony Jacques. *Notre-Dame Baladins*. - Transformation de l'église de Longeville (Doubs).
8. 9. Bourgain Odette. *Nativité*. - *Les Rois Mages*.
10. 11. Couty Jean. *Procession*. - *Libera*.
12. 13. 14. Denis Maurice. *La Vierge aux Anges*. - *Le Mystère catholique*. - *Maternité au Cyprès*.
15. 16. Delacroix Marthe. *Vierge à l'Enfant*. - *Saint Joseph*.
- 17 à 21. Desvallières George. *Le Père Eternel*. - *La Mise au Tombeau*. - *L'Eucharistie* (pastel). Décoration de la Chapelle de Jacques Rouché à Saint-Privas, 1^{ère} esquisse. Esquisses récentes.
22. Fouque Marie-Rose. *Chemin de Croix* (deux gouaches).
23. Gleizes Albert. *Crucifixion*.
24. 25. Hébert-Stevens Adeline. *Annonciation*. - *Nativité*.
26. Héraut Henri. *Vierge à l'Enfant*.
27. Ingrand Max. *Composition*.
28. Lambert-Rucki Jean. *Saint Jérôme*.
29. 30. Le Chevallier Jacques. *La Sainte Cène*. *Le Bon Samaritain*.
31. Manessier Alfred. *Salve Regina*.
32. 33. 34. Olin (Oleciwicz) Jean. *Pietà*. *Nativité*. *Annonciation*.
35. Osterlind. *Descente de Croix*.
36. Peugniez Pauline. *Nativité*.
- 37 à 40. Pichard Janie. *Assomption*. *Christ aux outrages*. *Vierge à l'Enfant* (lavis d'encre de chine). *Recueillement*.
41. Ribes Paul. *Compositions* (gouaches).
42. Roche Marcel. *Les Pèlerins d'Emmaüs*.
43. 44. 45. Rocher Maurice. *Pietà*. *Le Sommeil de Jacob*. Fresques du chœur, église Saint-Dominique à Paris (maquette).
46. 47. Rouault Georges. *Intimité religieuse*. *Le Christ au lac de Tibériade* (gouache, rehauts de pastel).
48. Szwarc Marek. *Véronique* (pastel).
49. 50. Tourte Suzanne. *Ange* (gouache). *Vierge à l'Enfant* (gouache).
51. 52. Zack Léon. *Les Anges*. *Sainte conversation*.

Sculpture

53. 54. Dubos Albert. *Pietà*. *Sainte Thérèse* (pierres peintes).
55. 56. Iché. *Jeanne d'Arc* (maquette plate). *Vierge à l'Enfant* (haut-relief plâtre).
57. 58. Kaepelin Philippe. *Chemin de Croix* (plâtre). *Saint Jean-Baptiste* (bois).

59. 60. 61. Lambert-Rucki Jean. *Saint Denis*. *Calvaire*. *Ecce homo* (plâtres originaux).
62. Osouf. *Tête de Vierge* (bronze).
63. Personne (De la). *Tête de Saint Yves* (plâtre).
64. Saupique Georges. *Saint Joseph* (plâtre).
- 65 à 68. Szwarc Marek. *Vierge et Enfant* (cuivre martelé). *Enfant Jésus* (terre cuite). *Sacré-Cœur* (bronze argenté). *Ostensoir* (bronze doré).

Gravures, estampes, images

69. Beaufrère. *Vierge Mère* (gravure).
70. David Hermine. *Nativité* (estampe).
71. Edy-LeGrand. *Apocalypse* (gravure, deux panneaux).
72. 73. Frélaut. *Nativité*. *Fuite en Egypte* (gravures).
74. Goerg Edouard. *Apocalypse* (gravure).
75. 76. Odilia. Estampes. Images.
77. 78. Roche Marcel. *Les Pèlerins d'Emmaüs* (gravure). *Tête de Christ* (gravure, épreuve unique).

Orfèvrerie, médailles, émaux

- 79 à 83. Puiforcat Jean. Calice (argent et ébène). Calice (vermeil et ivoire). Ciboire (vermeil et ivoire). Burettes (argent et ivoire). Calice (Etiolles ; argent).
84. 85. 86. Py Fernand. Médailles (bronze). Crucifix (bronze). Baiser de Paix (ivoire).
87. Rivir. Calice (Etiolles ; argent)
88. Serrière Jean. *Nativité* (émail).
89. Sjoberg Henri. Calice (Etiolles ; argent).

Céramique

90. 91. Arbel Marie. *Vierge à l'Enfant*. Applique.
92. 93. Bizette-Lindet. *Nativité*. Deux croix de berceau.
94. Dubois Pierre. *Tête de Vierge* (mosaïque).
- 95 à 100. Koerner Henriette. *Madone et Enfant*. *Saint François d'Assise*. *Pietà*. *Communiantes*. Chandelier. Bénitier.

Chasublerie, tapisserie

100. (Bénédictines de Solesmes).
101. Ornement rouge. (Bénédictines de Vanves).
102. Ornement noir.
103. Ornement vert.
- 104 à 107. RP Couturier. Ornement blanc. Vitrail. Ornement rouge. Ornement rouge.
108. Olin Jean. *Mise au tombeau* (carton de tapisserie).

Addendum

358. Azénor H. *Madone* (peinture).
 359 à 361. Desvallières George. Esquisse de la chapelle de M. Rouché.
 Esquisse de décoration d'église. *Adoration* (peinture).
 362. Olin Jean. *Descente de Croix* (peinture).
 363. Osouf. *Vierge* (statue plâtre).
 364. Pinchol. Deux céramiques.
 365. Roche Marcel. *Tête de Dominicain*.
 366. Rouault Georges. Trois planches du Miserere. Une peinture.

Section régionale**Peinture**

- 109 à 114. Barreau P-André. *Ecce homo. Chemin de Croix. Notre-Dame des Douleurs. Sainte Face*.
Nativité. Triptyque.
 115. 116. Boilleau (Mlle). *Le Christ en Croix et saint Dominique*.
 Choix d'œuvres religieuses.
 117. Caunes M.-France. *Tête de Vierge*.
 118. 119. Caverne J.-André. Esquisse pour une fresque. Carton de fresque.
 120. Dalléas. Projet de carton pour une tapisserie d'Aubusson.
 121. Desplanque R. Projet de vitrail.
 122. 123. 124. Le Feuvre Jean. *Annonciation. Les Pèlerins. Sainte Cécile*.
 125. 126. 127. Gosselin Geneviève. *Sainte Geneviève* (composition).
La Transfiguration (projet de fresque). *Saint-Jean* (imagerie religieuse).
 128. Gras Madeleine. *Saint Michel, Saint Pierre, Saint Christophe* (gouaches).
 129 à 132. Jeay Lucien. *Notre-Dame des Anges. Madone. Ascension. Nativité* (peintures à l'œuf sur panneaux).
 133. Lasserre Jeanine. *Nativité*.
 134. Maillols Odette. *Jésus et les pêcheurs*.
 135 à 138. Marty Gaston. *Vierge* (peinture sous glace). *Vierge. Ange. Marie-Madeleine* (monotypes).
 139. Masereel Frans. *Pietà* (esquisses pour un vitrail).
 140 à 142. Pargade Maurice. *Mater Dolorosa* (vitrail). *Sainte Bernadette* (vitrail). *Simon Pierre quitte ses filets*.
 143 à 148. Pérey Marcelle. *Annonciation. Voici l'Homme. Christ en Croix*. Illustrations de textes bibliques. Illustrations. *Jésus chassant les vendeurs du Temple*.
 149. Pourquery. *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*.
 150. Sarthou M.-Elie. *Saint Pierre*.
 151. Sauboa Jean. *Bethléem*.
 152. Thiney Jean. *Miracle de Sainte Colombe*.
 153. Vallet R.-Charles. *Déposition de Croix*.
 154. Zabala (Abbé de). *Tête de Christ*.

Sculpture

155. 156. 157. Benquet. *Tête de Christ. Saint Emilion. Ange*.
 158. Bouscau Claude. *Pietà* (terre cuite polychrome).
 159 à 162. Callède Alex. *Vierge à l'Enfant. Crucifix* (chêne, taille directe). *Crucifix* (pierre). Ensemble de petites sculptures.
 163. Cazaux. *Christ aux outrages*.
 164 à 166. Cherpantier Y. *Bernadette Soubirous. Vierge de l'Annonciation. Chanteur à la Croix de bois*.
 167. Chrétien. *Gisant* (Abbé d'En Calcat), fragment.
 168. 169. Clavelle Marthe. *Un ange. Tête de Vierge*.
 170. David Albert. *Notre-Dame des Vignes*, réduction de la statue de N-D de la Libération, Beaune, Bourgogne. (Statuette bronze, cire perdue).
 171 à 178. Fréour Jean-Pierre. *Sainte Cécile* (chêne). *Bretagne mystique* (chêne). *Crucifix* (chêne polychrome). *Itron Varia Morbihan* (chêne polychrome). Calvaire en schiste dur (maquette peinte). Autel à la Sainte Vierge (maquette peinte). *Saint Barnabé* (Mgr Villepelet, évêque de Nantes, maquette). Deux cadres de photographies de réalisations.
 179. Hiron Charles. *Vierge* (terre cuite).
 180. Marty Armande. *Vierge à l'Enfant* (polychrome).
 181. Piéchaud Dominique. *Madone* (bois peint).
 182. Rispal Gabriel. Buste « *petit Saint Jean* » (marbre).
 183. 184. Rivière Joseph. *Crucifix* (bronze). *Saint Victor* (haut-relief pour la façade de la nouvelle église Saint-Victor, à Bordeaux).
 185. Sirine-Réal. *Pietà* (taille directe, bois de chêne).

Architecture

186. 187. Bessagnet Henri. Façade de l'église Saint-Victor à Bordeaux. Façade de l'Eglise Sainte Bernadette à Mérignac.
 188 à 190. Cazieux L.-Laurent et Jean-Louis. Chœur de la Chapelle de l'Ascension de Notre-Seigneur. Fragment du bas-relief de la chapelle. Maquette d'un monument religieux.
 191. Ducoloner. Baptistère (dessins).
 192. 193. Garros L. et M. Chapelle du Grand Séminaire de Bordeaux (maquette et plans). Chapelle Notre-Dame de la Paix à Andernos (photos).
 194. Mathieu Pierre. Etude pour une statue missionnaire au Cameroun.

Divers

195. Gautier-Constant. *Christ* (burin).
 196. Dagrand Et. G.P. *Vierge* (vitrail).
 198. Lesquibe Jean. *Sainte Face* (vitrail en dalles de verre).
 199 à 202. Février Marcel. *Sainte Face* (panneau de marqueterie).
 Ornement complet. Bourses de bénédiction. Pâle.
 203. Pérusat Pierre. Lampe de sanctuaire.
 204. Sylvaire Jean. Manuscrits enluminés.