

LE PLATEAU D'ASSY, MONTAGNE MAGIQUE, L'ART INSPIRÉ¹

par

Anne Tobé

4 avril 2007

Introduction

L'histoire du plateau d'Assy² est liée à la médicalisation de l'espace alpin³ et à la lutte antituberculeuse au XX^e siècle. Née dans l'entre-deux-guerres, entre la période des soins palliatifs et celle de l'efficacité des traitements antibiotiques, la station a joué un rôle médical et social fondamental. Elle a su, dans les années 1970, s'adapter à d'autres besoins sanitaires et répondre aux obligations de régionalisation et de sectorisation des placements, perdant au passage la moitié de ses lits⁴. La réforme hospitalière actuelle provoque de nouvelles fermetures par délocalisation et le village doit impérativement trouver des activités de substitution.

La station a également acquis un renom international dans les domaines de l'architecture et des arts du XX^e siècle. Son patrimoine est riche des anciens sanatoriums et de leurs chapelles, de l'église Notre-Dame de Toute-Grâce et d'un ensemble de sculptures monumentales.

L'architecture sanatoriale, programme phare du Mouvement moderne, a été largement diffusée dans la presse spécialisée des années 1930. Le nombre et la variété de ses édifices font du



1. Anne Tobé, *Passy, plateau d'Assy. Montagne magique, l'art inspiré*, 2007. Autres références : les bulletins annuels du Centre de recherche et d'étude sur l'histoire d'Assy (CREHA).

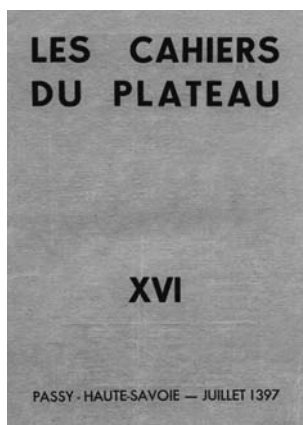
2. Commune de Passy (Haute-Savoie).

3. Il faut également citer Hauteville (Ain), Briançon (Hautes-Alpes), Saint-Hilaire-du-Touvet (Isère), Leysin, Davos et Montana en Suisse, Sondalo en Italie, etc.

4. À son plein développement, la station comptait plus de deux mille lits d'hospitalisation répartis dans une vingtaine de sanatoriums, hôtels de cure et de postcure. Elle employait mille cent cinquante salariés.

site d'Assy un centre architectural exceptionnel⁵. Trois d'entre eux ont d'ailleurs reçu, en 2003, le label « Patrimoine du XX^e siècle ». Le décor des chapelles témoigne, quant à lui, des grands débats et des prises de positions de l'Église, des artistes et des commanditaires pendant l'entre-deux-guerres⁶.

Le joyau du plateau d'Assy est sans conteste l'église bâtie par Maurice Novarina, Notre-Dame de Toute-Grâce. Lieu de culte, église des malades, elle réconcilie définitivement l'Église institutionnelle avec l'art vivant. Son fondateur, le chanoine Jean Devémy, avec l'aide du père dominicain Marie-Alain Couturier, va, en effet, « parier pour le génie » et inviter à s'exprimer les artistes les plus authentiques de l'époque⁷, sans tenir compte, ni de leurs croyances religieuses, ni de leur idéologie politique. Consacrée en 1950, protégée dès 1968, l'église d'Assy est classée en totalité au titre des Monuments historiques depuis 2004.



Enfin, en 1973, dans le contexte difficile des reconversions médicales, les acteurs locaux vont soutenir un événement artistique exemplaire : « Sculptures en montagne – Poème dans l'espace ». Conçu par le poète Jean-Pierre Lemesle, le projet réunira sur le site les œuvres des artistes les plus représentatifs de la sculpture contemporaine. L'équipe d'animation proposera par la suite le rapprochement dans le village des œuvres acquises par la ville⁸. Un autre projet verra le jour avec de nouvelles sculptures⁹. L'ensemble, placé entre la vallée et les contreforts de la montagne, compose « la route de la sculpture contemporaine ».

Dans le domaine de la littérature sanatoriale il faut encore évoquer la présence ou la participation de nombreux écrivains, poètes et philosophes et la parution, avant guerre, de la revue *Les Cahiers du plateau*¹⁰. Un colloque sur ce sujet s'est tenu en Aveyron en 1998¹¹.

5. Architectes : Pol Abraham, Lucien Bechmann, Aristide Daniel, Paul-Louis Dubuisson, Pierre Dupuis, Henry-Jacques Le Même.

6. Chapelles décorées par P. Croix-Marie, R. de Villiers, M^{gr} E. Lothé, E. Nys, P. Pruvost, F. Py, V. Reyre, le père E. Soccard, P. Turpin, A. Zarraga.

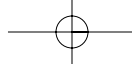
7. J. Bazaine, P. Bonnard, G. Braque, M. Chagall, J. Lipchitz, J. Lurçat, F. Léger, H. Matisse, G. Richier, C. S. Signori et G. Rouault, aux côtés de P. Berçot, P. Bony, M. Brianchon, A. Hébert-Stevens, M. Huré, M. Lecamp, T. Stravinsky et les proches du chanoine, M.-A. Couturier, L. Kijno et C. Mary.

8. Les portes monumentales de A. Féraud, A. Calder, A. Cardenas, A. Gardy Artigas et la Grande échelle de C. Semser.

9. Œuvres de L. Brunelli, C. Cossin, R. Gosselin, J.-F. Dupuy, Romy et G. Roussi.

10. Parmi les auteurs, C. Aveline, G. Clouzot, R. Daumal, L. Dietrich, P. Gadenne, J. Giono, J. Grenier, I. Joliot-Curie, L. Del Vasto, P. Marois.

11. *Les cinquièmes Rencontres d'Aubrac. La littérature de sanatorium, Cahier n° 3*, direction Francis Cransac, Les Écrivains découvreurs de montagne, 2000.



Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

Passy, une situation géographique et un microclimat exceptionnels

Passy est une immense commune qui s'étend de part et d'autre de la combe d'Arve, à l'origine du sillon alpin. La majorité du territoire est exposée au sud et abritée des vents du nord par les hautes falaises calcaires de la chaîne des Fiz. L'air y est sec, l'eau abondante, la terre fertile. L'ensemble de ces atouts a permis aux passerands de vivre pendant des siècles d'un agropastoralisme remarqué dès l'Antiquité gallo-romaine. Les hauts plateaux s'étagent entre 1 000 et 1 350 mètres d'altitude, au-dessus des brouillards, face à la chaîne du mont Blanc. Ils se composent d'une série de replats et de clairières qui s'étendent au milieu des forêts de hêtres et d'épicéas. C'est sur ce site qu'une poignée de passerands s'est installée, en habitat permanent ou en alpage saisonnier.

À la fin du XIX^e siècle, deux bouleversements modifient complètement l'économie de la commune : la construction, dans la vallée, de l'usine électrochimique de Chedde¹² et l'arrivée du chemin de fer¹³.

La lutte contre la tuberculose¹⁴

La Première Guerre mondiale révèle un nombre insoupçonné de tuberculeux. La mortalité diminue partout en Europe, en Allemagne notamment où la cure climatique d'altitude est préconisée dès le milieu du XIX^e siècle par les docteurs Alexander Spengler¹⁵ et Hermann Brehmer¹⁶, en Suisse où le climat alpin est pensé dans son aspect thérapeutique¹⁷ et où se déroule le fameux roman de Thomas Mann¹⁸. La France manque de moyens et surtout d'organisation. Deux lois fondamentales vont alors épauler les initiatives existantes et asseoir la lutte antituberculeuse. Ce sont les lois Bourgeois¹⁹ et Honnorat²⁰ qui instituent respectivement les dispensaires et les sanatoriums. Parallèlement, en 1917, la fondation américaine Rockefeller²¹ délègue une mission²² qui

12. 1896.

13. 1898.

14. Voir à ce sujet le très beau livre de Jacques Chrétien et Cyr Voisin, *la Tuberculose. Parcours imagé*, 2 tomes, Les Hauts-de-France éd., 1995.

15. 1827-1901.

16. 1826-1889.

17. H.-C. Lombard, *les Climats de montagnes considérés au point de vue médical*, Genève/Paris, J. Cherbuliez, 1856.

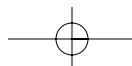
18. Thomas Mann, *la Montagne magique*, Paris, Fayard, coll. « Le livre de poche », 1984.

19. 15 avril 1916.

20. 7 septembre 1919.

21. Œuvre philanthropique à vocation internationale et à but humanitaire, créée en 1913.

22. La Commission américaine de préservation contre la tuberculose en France.



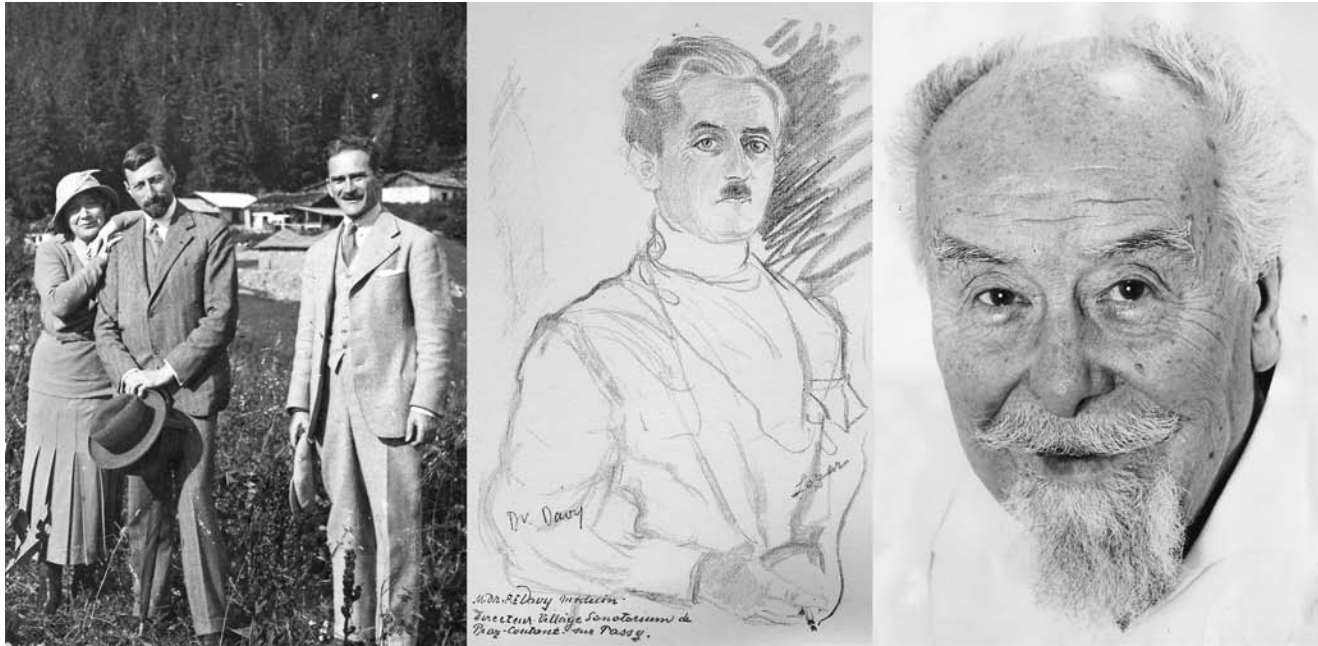


Figure 1 – De gauche à droite : les docteurs Alexandre Bruno (en costume clair), Paul-Émile Davy (par Lazar) et François Tobé.

va accompagner le Comité national de lutte contre la tuberculose jusqu'en 1921. Parmi les membres de la mission, le docteur Alexandre Bruno, directeur-adjoint. Parmi les collaborateurs français, les docteurs Paul-Émile Davy et François Tobé, phtisiologues français déjà très engagés dans la lutte antituberculeuse (figure 1).

L'objectif des docteurs Bruno et Davy est à la fois médical et social : il s'agit de créer un village-sanatorium pour une catégorie particulière de malades, « les tuberculeux pulmonaires curables de la classe moyenne peu aisée²³ », classe intellectuelle qui n'avait accès ni aux sanatoriums populaires, ni aux coûteux établissements étrangers. Le choix de Passy est arrêté en 1921, avec l'accord de la municipalité de Théophile Vallet. Pour réaliser le projet, il est fondé une association philanthropique, l'Association des villages sanatoriums de haute altitude²⁴. Au Comité de patronage, Léon Bourgeois, auteur de la loi de 1916, le docteur Émile Roux, directeur de l'institut Pasteur. Au Conseil d'administration, plusieurs membres du Comité national de défense contre la tuberculose²⁵.

23. Voir Paul-Émile Davy, « Pourquoi et comment fut créée la station de Passy », dans *Bulletin et mémoires de la Société médicale de Passy*, n° 52, 1960.

24. AVSHA.

25. André Honnorat, auteur de la loi de 1919, les professeurs Albert Calmette et Maurice Letulle, le comte de Guébriant, le baron de Fontenay, etc.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

« Ruiner une région touristique [...] pour édifier un sanatorium dans un climat impropre [...] au grand avantage d'une société dirigée par des étrangers²⁶ ... »

Il n'est pas surprenant d'apprendre qu'une opposition s'organise contre le projet, menée par les acteurs touristiques des communes voisines, eux-mêmes soutenus par le conseil général qui, paradoxalement, n'a toujours pas réglé l'accueil des tuberculeux savoyards²⁷. On pousse même le doyen de la faculté de médecine de Lyon à formuler des critiques à propos de la direction des vents sur le plateau ! L'AVSHA est néanmoins reconnue d'utilité publique le 7 décembre 1923 et autorisée à ouvrir son premier sanatorium. En juin 1924, les députés locaux ne sont pas réélus. Leurs remplaçants obtiennent immédiatement du gouvernement qu'il subventionne le projet à hauteur de cinquante pour cent. La première pierre de Praz-Coutant est posée à la fin du mois. L'établissement ouvre le 27 septembre 1926. L'AVSHA construira par la suite trois autres établissements : le Roc des Fiz, Guébriant et Martel de Janville.

L'initiative du docteur Tobé est complémentaire des précédentes. Son projet consiste à prendre en charge les malades dits « non sanatoriables » et de les orienter, selon le traitement préconisé, dans trois établissements spécialisés : la clinique d'Assy, le grand Sancellemoz et le Mont-Blanc²⁸. Il prévoit également d'ouvrir ces lits à une clientèle mixte et payante.

Une demi-douzaine d'autres créations se succèdent. À son plein développement, le site totalise plus de deux mille lits d'hospitalisation, répartis dans une vingtaine de sanatoriums, maisons de cure et de postcure, tous créés par l'initiative privée. Si les établissements sont administrés individuellement, l'activité médicale est un travail d'équipe et les actions sont coordonnées autour de plusieurs organismes centraux. Un bulletin scientifique est diffusé tant en France qu'à l'étranger.

Le plateau d'Assy. Un centre architectural exceptionnel

L'architecture sanatoriale, nourrie des principes des maîtres de l'architecture moderne²⁹, illustre la collaboration entre hygiénistes³⁰, médecins et architectes. Sancellemoz, le Roc des Fiz, Guébriant et Martel de Janville font la une de la presse spécialisée de l'époque et le succès, pour

26. Dans *Ce que serait le grand centre de tuberculeux de Plaine-Joux*, Sallanches, éd. E. Bouchex, 1922.

27. Le livret est signé par les conseillers municipaux, les syndicats d'initiative, la chambre d'industrie thermique, les syndicats d'hôteliers et le comité de défense de Saint-Gervais-les-Bains et de Chamonix.

28. Le Mont-Blanc sera inauguré sous l'égide de la Société climatérique de Passy.

29. À l'étranger, Sullivan, Wright, Gropius du *Bauhaus* ou Mies van der Rohe. En France, Tony Garnier, Auguste Perret, Augustin Rey et Le Corbusier.

30. Concepts d'aération, d'ensoleillement, de volume, d'isolation thermique et d'arborisation.

les trois derniers, des architectes Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même. Il faut néanmoins considérer l'ensemble des édifices pour mesurer la capacité de ces pionniers à s'adapter à de nouvelles fonctions et leur savoir-faire dans la mise en pratique de nouvelles techniques et l'utilisation de nouveaux matériaux, notamment le béton armé.

Les traits communs et les contraintes

Construire *ex-nihilo* en zone montagnarde nécessite d'importants travaux urbains³¹. Le réseau routier sera financé par le rachat des droits de la « zone franche », droits maintenus malgré le rattachement de la Savoie à la France, en 1860. L'AVSHA participera au tronçon climatique. Le transport des matériaux sera assuré par un téléphérique construit avec les dommages de guerre de l'Autriche.

Pour contourner le problème des terrains, anciens éboulis calcaires et schisteux, les architectes vont innover techniquement en canalisant les torrents, en édifiant des murs-barrages, en enterrant profondément les poteaux, en assurant les fondations sur de larges semelles de béton armé et, enfin, en protégeant les bâtiments par des joints de dilatation (figure 2).



Figure 2 – Le chantier de Guébriant adossé aux contreforts de la chaîne des Fiz (cliché G. Tairraz).

³¹. Adduction d'eau, captages de sources, filtration, égouts, etc.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

En montagne, les différences de températures saisonnières et journalières sont importantes. De plus, la pratique de la cure induit une ouverture continuelle des portes et des fenêtres. Le problème de ces variations thermiques sera résolu par une isolation remarquable des parois et la réalisation de circuits de chauffage séparés.

À l'époque de la création de la station, le sanatorium est une clinique médico-chirurgicale où l'on continue à faire la cure. Il reçoit un grand nombre de patients pour un très long séjour. La fonction sanatoriale se compose donc d'un volet médical et d'un volet hôtelier. Les lieux de vie des malades sont largement ouverts sur le midi, les espaces communs spacieux et lumineux. Les services médicaux et techniques, les logements du personnel se concentrent progressivement dans une aile unique, développée au nord des bâtiments. L'hygiène est assurée par nettoyage humide grâce à l'utilisation de nouveaux matériaux³². Elle occasionne de surprenants calepinages de sol et un mobilier spécifique, en bois peint ou vernis ou encore en tôle pliée et laquée.

Les enduits extérieurs sont colorés dans une gamme de tons qui s'harmonise bien avec les stores orangés. L'environnement immédiat est particulièrement soigné et replanté d'essences locales. L'AVSHA, pour ses quatre établissements, fait appel à l'architecte-paysagiste René Édouard André.

Les trois types architecturaux

Le village pavillonnaire

Praz-Coutant³³

Label « Patrimoine du XX^e siècle »

Convaincue du bien-fondé de la formule américaine du docteur Trudeau à Saranac Lake (État de New York, États-Unis), l'AVSHA choisit d'emblée la solution « village » avec deux pavillons centraux et une douzaine de chalets de quatre à onze chambres, groupés autour d'une chapelle (figure 3). Le style « savoyard », exigé par les fondateurs, se traduit par l'utilisation de la pierre de taille et du bois, ainsi que des toits à nombreux pans. Les malades sont répartis en fonction de leur état de santé et de leurs affinités. Les mécènes³⁴ peuvent financer et disposer de plusieurs lits pour un moindre coût et les fondateurs développer le concept en fonction des besoins et des ressources. À 1 200 mètres d'altitude, ce type architectural, coûteux en chauffage et peu pratique pour les déplacements, sera abandonné. Quatre architectes vont se succéder. Les deux derniers, Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même, vont appliquer les principes fonctionnels qu'ils défen-

32. Grès cérame, granito, carreaux d'asphalte comprimé et linoléum.

33. 1926. 170 lits. Altitude, 1 225 mètres. Architectes : Aristide Daniel, Lucien Bechmann, Henry-Jacques Le Même, Pol Abraham. Architecte-paysagiste, René Édouard André. Activité sanitaire actuelle, 104 lits d'hématologie, de cancérologie et de soins palliatifs.

34. Les noms des mécènes sont visibles sur les chalets.

COMMUNICATIONS 2008

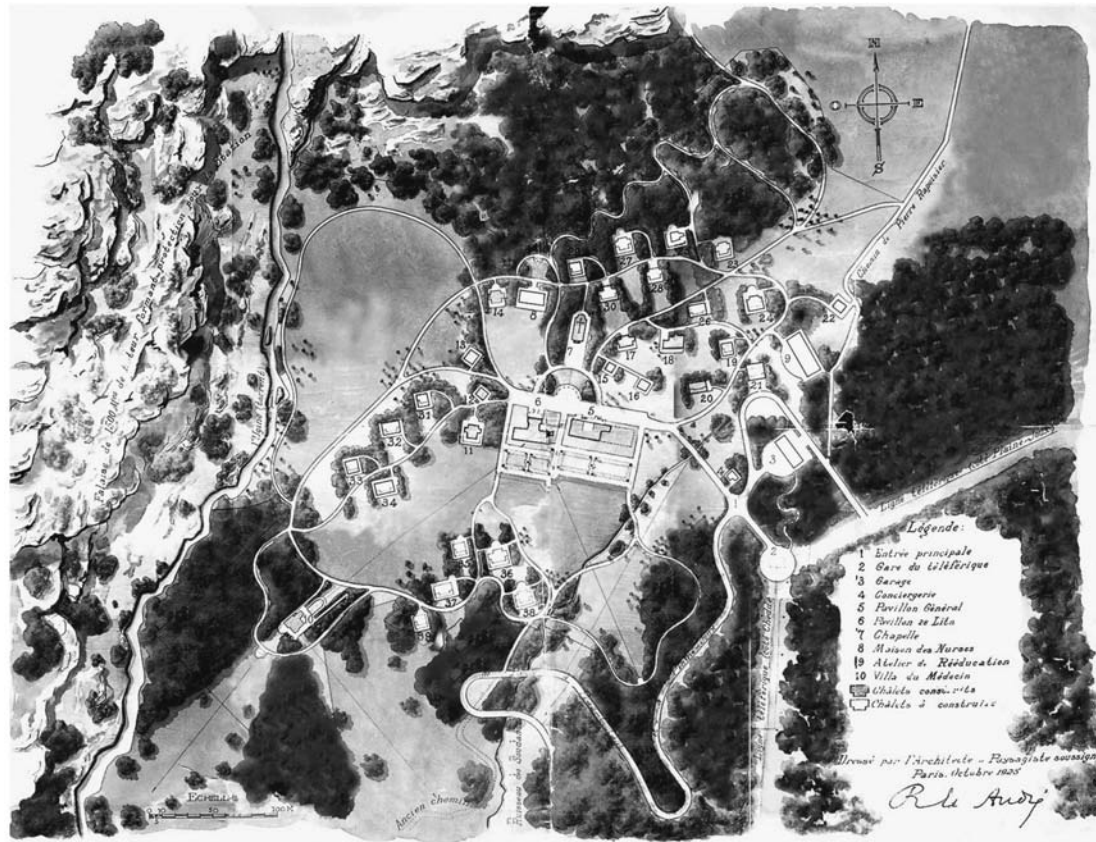


Figure 3 – Praz-Coutant. Dessin aquarellé de l'architecte paysagiste René Édouard Andry, 1925 (archives Praz-Coutant).

dent. Praz-Coutant, ensemble composite, présente en définitive une étape originale de l'architecture sanatoriale et de son évolution.

Plaine-Joux Mont-Blanc, un projet exceptionnel, non réalisé³⁵

Le docteur Bruno envisage ensuite la création d'un village-sanatorium pour malades aisés. Il demande aux architectes de se pencher sur la fonction thérapeutique de la chambre. Le principe du village est maintenu mais le style pittoresque est abandonné au profit d'une esthétique moderne. La maquette, présentée au Salon des artistes décorateurs à Paris, en 1928, obtient un immense succès. Le projet ne sera jamais terminé, victime de la crise boursière de 1929 et du retrait des actionnaires américains. Il aura néanmoins révolutionné le programme sanatorial et les solutions proposées, notamment les façades en gradins et les chambres en oblique, se retrouveront dans les bâtiments suivants.

35. 1926-1928. Altitude, 1 350 mètres. Architectes : Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

L'édifice sur plan éclaté

Le Roc des Fiz³⁶

Sanatorium destiné aux enfants, le Roc des Fiz comprenait un vaste bâtiment central avec deux dortoirs, un bâtiment servant de lazaret et d'infirmierie et quatre pavillons, seule allusion au concept du village-sanatorium. Pour régler le problème de la circulation des malades, les pavillons sont reliés au bâtiment central par des galeries couvertes et chauffées. Le principe, repris à Guébriant, a donné à ces édifices une composition particulièrement bienvenue dans l'espace. Les dortoirs, voûtés et rythmés par de grands arcs en béton armé, se prolongent par une galerie de cure commune, sous auvent (figure 4). De larges impostes vitrées augmentent encore la pénétration de la lumière. La charpente est métallique et la couverture isolée en tôle ondulée. Autre nouveauté, les toits-terrasses. Les architectes ont réalisé ici l'un des plus beaux exemples de l'architecture sanatoriale européenne.



Figure 4 – Une galerie de cure du Roc des Fiz
(cliché G. Tairraz).

Guébriant – La Clairière³⁷

Label « Patrimoine du XX^e siècle »

Destiné aux femmes, Guébriant est composé comme l'édifice précédent. Véritable capteur solaire, il se distingue par sa façade en gradins, ses auvents inclinés, ses impostes vitrées et ses pare-vent transparents. Les chambres du pavillon situé au sud présentent la disposition en oblique imaginée pour Plaine-Joux. La salle de spectacle est un véritable petit théâtre qui témoigne de l'importance de l'organisation des loisirs culturels des patientes. La maison du médecin-directeur est un magnifique exemple d'architecture domestique. Le parc, bordé par un torrent, est particulièrement agréable. Il révèle le talent de l'architecte-paysagiste René Édouard André.

36. 1932. 189 lits. Altitude, 1 250 mètres. Architectes : Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même. L'édifice a été rasé après la coulée de boue meurtrière de 1970.

37. 1933. 192 lits. Altitude, 1 320 mètres. Architectes : Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même. Village de vacances depuis 1971, propriété du département du Val-de-Marne.

L'édifice compact

La Passerane³⁸ (ex-clinique d'Assy)

Construction en pierre de taille et en bois, elle présente, avec ses toits à pans complexes, ses pare-vent et ses garde-corps en bois, les mêmes caractéristiques que Praz-Coutant.

Le Mont-Blanc³⁹

Appelé « Grand hôtel du Mont-Blanc » jusqu'en 1939, c'est le plus vaste établissement du plateau d'Assy. Son architecture appartient encore au courant régionaliste précité. Bien que son ossature soit en béton armé il est construit avec des matériaux classiques. Il se distingue par une légère obliquité des ailes ajoutées par la suite et le caractère hôtelier de sa vocation d'origine (figure 5).



Figure 5 – Le Mont-Blanc (archives CREHA).

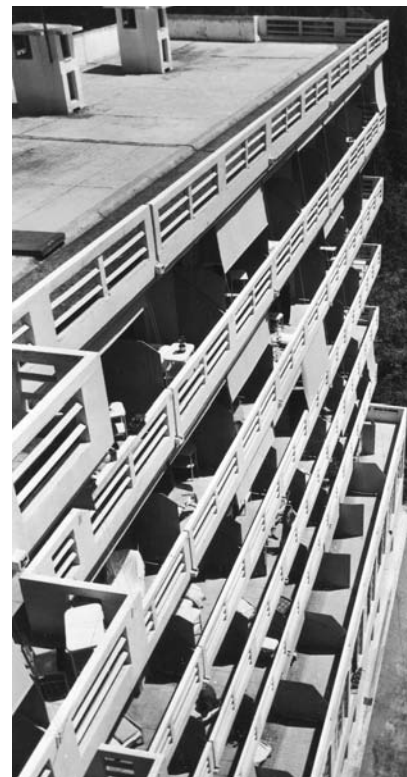


Figure 6 – Sancellemoz,
terrasse et galeries de cure
(cliché G. Tairraz).

38. 1929. 68 lits. Altitude, 1 000 mètres. Architecte, Pierre Dupuis. Centre de réadaptation professionnelle, hors carte sanitaire.

39. 1929. 287 lits. Altitude, 1 050 mètres. Architecte, Pierre Dupuis. La moitié des 180 lits de gastrologie, hépatologie, entérologie et alcoologie a été délocalisée en 2007 à Argonay, près d'Annecy.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

Sancellemoz⁴⁰

S'opposant au système pavillonnaire qu'il compare à un non-sens organique et coûteux, le docteur Tobé annonce d'emblée Sancellemoz comme « sanatorium-hôpital ». Haut de sept étages, c'est le premier sanatorium du plateau d'Assy dont l'ossature, les planchers et la terrasse sont en béton armé. Il innove également par l'amorce d'une aile au nord et son toit-terrasse-solarium (figure 6). L'isolation est maîtrisée par des murs en briques creuses, doublés d'un matelas d'air et protégés par des feuilles d'arki⁴¹. Un important corps central, occupé au sud par les appartements de luxe et au nord par les services médicaux et les offices d'étage, sépare l'aile des femmes et l'aile des hommes.

Geoffroy Martel de Janville⁴²

Label « Patrimoine du XX^e siècle ». Inscrit à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques en 2008.

Réservé aux officiers et sous-officiers de l'armée, ce sanatorium a bénéficié d'un don très important de la comtesse Geoffroy Martel de Janville à « l'œuvre d'assistance aux familles de militaires tuberculeux ». C'est la dernière et la plus aboutie des réalisations de l'AVSHA. Elle intègre dans un seul bâtiment en forme de « T » la totalité des services. La façade sud se distingue par un étagement asymétrique qui s'explique par la volonté de séparer les grades militaires, mais également de dégager le panorama des bâtiments situés à l'arrière (figure 7). Les chambres sont équipées d'un mobilier métallique intégré, conçu par les ateliers Jean Prouvé. Entre les deux auvents d'entrée en porte à faux, un avant-corps important sur l'équivalent de trois niveaux. À l'étage, la salle à manger et les salons sont modulables grâce aux cloisons mobiles logées dans de grands arcs doubles. L'aile nord se développe jusqu'à la pente du terrain et concentre les services médicaux et techniques, ainsi que les logements du personnel. Les trois ailes sont articulées par deux axes verticaux où se logent un système d'escaliers et divers monte-charge. Il faut encore remarquer la sculpturale cheminée conique et l'arrondi des fenêtres-hublots et des garde-corps des balcons de cure.



Figure 7 – Martel de Janville (cliché A. Tobé).

40. 1931. 195 lits. Altitude, 1 000 mètres. Architecte : Paul-Louis Dubuisson. Sancellemoz a gardé la quasi-totalité de sa capacité avec 140 lits de rééducation motrice et respiratoire, 35 lits de soins de suite médicalisés et 15 lits de cure sanatoriale.

41. Sorte de sandwich de varech entre deux feuilles de carton.

42. 1937. 170 lits. Altitude, 1 140 mètres. Architectes : Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même. Les 82 lits de soins de suite médicalisés de Martel de Janville ont été délocalisés à Bonneville en 2006. Martel de Janville appartient désormais à une société immobilière.

Les chapelles sanatoriales

Les courants catholiques à la recherche d'un nouveau souffle

De grandes périodes artistiques jalonnent l'histoire de l'Église depuis sa fondation. Des périodes de crise succèdent à la Révolution française et à la révolution industrielle. Tandis que les artistes de la seconde moitié du XIX^e siècle remettent tout en question, l'Église accumule, sur le plan architectural et décoratif, des caractéristiques qui font l'objet de nombreuses critiques : style éclectique, copies d'anciens, achat d'objets manufacturés de pacotille, production commerciale à laquelle se rattache le nom d'art « saint sulpicien ». Il faut attendre le début du XX^e siècle pour que deux artistes théoriciens, le Français Maurice Denis et le Suisse Alexandre Cingria, s'expriment à ce propos⁴³. Leurs écrits vont induire plusieurs courants de médiation au service de la pensée chrétienne : les Catholiques des beaux-arts, l'Arche, le groupe de Saint-Luc et de Saint-Marc en Suisse romande, la société de Saint-Marc, filiale de la société de Saint-Jean, etc. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, Maurice Denis et George Desvallières fondent les Ateliers d'art sacré, corporation qui forme des artistes et des artisans chrétiens aux métiers destinés à l'ornementation des églises, dans l'esprit du compagnonnage. L'activité de cet enseignement prendra fin à la veille de la consécration de l'église du plateau d'Assy, en 1948. Les contraintes que les commanditaires imposent aux artistes de ces différents mouvements ou corporations vont malheureusement entraîner une spécialisation dans l'art religieux aux dépens de la qualité artistique. Quelques artistes catholiques de cette époque vont néanmoins travailler pour l'église d'Assy : Marguerite Huré tout d'abord, puis Adeline Hébert-Stevens, Paul Bony et le père Couturier O. P. lui-même.

Les chapelles du plateau d'Assy

La chapelle Saint-François de Sales de Praz-Coutant⁴⁴ (1928)

Le responsable ecclésiastique des chapelles des établissements de l'AVSHA est un abbé, Ernest Lotthé. Secrétaire particulier de Monseigneur Liénart, évêque de Lille, il est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'art. Pour le décor de cette chapelle, il appelle les artistes de la société de Saint-Marc et en particulier l'abbé Paul Pruvost, membre de la commission d'Art sacré du diocèse. Y participent également le maître-verrier Pierre Turpin, le peintre Eugène Nys et le sculpteur Roger de Villiers. Le chemin de croix est signé Violette Alliot, le mobilier Paul Croix-Marie.

43. Il faut également parler de l'importance de Marcel Poncet dans le renouveau du vitrail.

44. Saint François de Sales, évêque d'Annecy et de Genève au XVII^e siècle, guide spirituel que le clergé français appréciait pour la réussite de sa mission dans le Chablais pendant la Contre-Réforme, la fondation de l'ordre de la Visitation à Annecy et ses ouvrages, *l'Introduction à la vie dévote* et *le Traité de l'amour de Dieu*.

Les vitraux appellent plusieurs remarques. Les thèmes religieux s'appuient sur un décor local et s'accompagnent de personnages, d'objets et d'animaux familiers. Le vitrail de La Pentecôte, par exemple, est composé sur fond de la chaîne des Fiz. Au premier plan, le sanatorium, un jeune malade alité (figure 8), une sœur infirmière⁴⁵ et deux médecins de l'établissement. Prolonger les scènes bibliques dans le quotidien, comme le préconisait Maurice Denis, était la meilleure façon d'émouvoir les fidèles. Les coloris sont variés, les tons soutenus et franchement opposés. Techniquement, l'artiste rejoint la tradition primitive en utilisant des verres antiques, colorés et soufflés dans la masse, mais il innove en associant les verres industriels imprimés ou opalescents, davantage utilisés dans le domaine du vitrail civil.

La chapelle Saint-Anselme de Sancellemoz⁴⁶ (1934)

Située en sous-sol, la « crypte » de Sancellemoz est un espace rythmé par quatre gros piliers de ciment armé à section carrée. Elle est dallée de calcaire de Comblanchien et couverte par un plafond à caissons. C'est Valentine Reyre, élève d'Antoine Bourdelle, cofondatrice de l'Arche⁴⁷ et collaboratrice des Ateliers d'art sacré qui investit ici tout l'espace mural, alternant deux techniques, le dessin au pinceau et la peinture au Stic B⁴⁸. Le fond de l'autel représente l'Ange de la Résurrection, entre une Nativité et une Descente de croix. Sous la table d'autel, deux messagers perplexes, assis dans le tombeau du Christ, près du suaire roulé. À droite du sanctuaire, Notre-Dame des Neiges et deux groupes de personnages qui se rendent, les uns en direction d'un petit village savoyard, les autres vers le sanatorium de Sancellemoz. D'un côté, saint François de Sales, et de l'autre, saint Anselme. Dans un angle, Jésus et le paralytique et Jésus et la Samaritaine. Enfin, sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, morte de tuberculose et saint Bernard des Alpes, patron des montagnards et des alpinistes. La gamme colorée va de l'ocre à la terre de



Figure 8 – Chapelle de Praz-Coutant,
vitrail de la Prédication de saint Pierre
(détail, cliché A. Tobé).

45. Sœurs de l'ordre du Très Saint Sauveur, dites sœurs de Niederbronn.

46. Saint Anselme, théologien et philosophe né à Aoste au XI^e siècle, archevêque de Cantorbery, est considéré comme le précurseur de la théologie scolastique.

47. L'une des caractéristiques de ce mouvement est le rôle donné à l'architecte, véritable maître d'œuvre auquel les autres arts doivent se subordonner.

48. Méthode antique de l'encaustique ou peinture à la cire chaude. Souple et brillante, elle est d'une grande résistance.



Figure 9 – Chapelle de Sancellemoz,
Jésus et le paralytique
(détail, cliché A. Tobé).

Sienna et du jaune orangé au vermillon. L'or des nimbes a été travaillé en glacis transparents où se mêlent du jaune, du rouge ou du vert (figure 9). Des bandeaux à motifs végétaux stylisés servaient à l'origine de base aux différents tableaux. Ils ont aujourd'hui disparu comme a disparu également le Chemin de Croix. Trois verrières en forme de mitre illustrent les Vertus théologiques. Les sujets, traduits en verre antique, se détachent sur des fonds blancs en verre industriel imprimé de nombreux motifs géométriques. La traduction aurait pu être réalisée par Marguerite Huré, habituée à travailler pour Valentine Reyre. Nous savons seulement que Jean Devémy, aumônier de Sancellemoz et fondateur de l'église d'Assy, se liera

d'amitié avec le maître-verrier et lui fera concevoir et réaliser les vitraux de la crypte de l'église d'Assy.

La chapelle du Roc-des-Fiz⁴⁹

Seules quelques photos subsistent de cette chapelle ainsi qu'un dessin du projet non réalisé de Pol Abraham. Aux alentours, dans la forêt, un petit oratoire bâti par Pierre Géring, cuisinier au Roc des Fiz. Cet édicule à la « Madonna delle rosa » correspond à une promesse faite à la Vierge Marie pendant la Deuxième Guerre mondiale.



Figure 10 – Chapelle de Guébriant,
station XIV (cliché A. Tobé).

La chapelle du Très Saint-Rédempteur de Guébriant (1933)

La chapelle de Guébriant est résolument moderne. C'est une « coupole parabolique sur plan circulaire [avec] quatre pénétrations rectangulaires [qui] assurent l'éclairage⁵⁰ ». Pour le décor, Abraham introduit Angel Zarraga, peintre et poète mexicain d'ascendance française et basque espagnole, très apprécié des critiques d'art de l'époque. Zarraga est un spécialiste de

49. Architectes : Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même. Consécration 1932.

50. Pol Abraham et Henry Jacques Le Même, « Le Village Sanatorium Guébriant (La Clairière) à Passy (Haute-Savoie) », dans *la Construction moderne*, 12 mars 1933.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

l'intégration de la peinture *a fresco* dans l'architecture. Le premier registre illustre la Passion (figure 10). Sur les voûtains de la coupole, deux à deux, les huit Béatitudes du Sermon sur la Montagne. Au-dessus de l'autel, le Christ ressuscité et, en face, une Annonciation que l'artiste situe, par quelques allusions, dans le cadre même de celui des pensionnaires de Guébriant. Les vitraux des claustras sont gravés au jet de sable, d'après les dessins de l'artiste. Ce procédé permet une diffusion égale de la lumière et n'interfère donc pas avec les peintures⁵¹.

La chapelle de Martel de Janville (1937)

La structuration de l'espace, situé sur la terrasse de l'aile nord, est saisissante par sa profondeur et son élévation (figure 11). Trois arbalétriers en béton soutiennent l'ensemble. La lumière pénètre par trois rangées de petites baies superposées qui éclairent progressivement et à dessein le sommet de la fresque du même Angel Zarraga. Les trois registres superposés – une Nativité, une Crucifixion et La Trinité – sont peints sur un fond rouge brique en accord avec la couleur de la mosaïque de bois du sol. La compagne de l'artiste a servi de modèle pour la Vierge Marie, sa fille pour l'Enfant Jésus et un ami mexicain pour l'ange Gabriel. Marie-Madeleine, au pied de la croix, a une superbe chevelure rousse et de longs ongles vernis en rouge. Sur l'autel, une Crucifixion en bronze « à quatre clous », avec une couronne royale et un perizonium.



Figure 11 – Chapelle de Martel de Janville
(cliché G. Tairraz).

La chapelle du Mont-Blanc (1961)

Cette chapelle, en remplacement de la chapelle d'origine, a été réalisée au milieu des années 1960 par Henry-Jacques Le Même. Le décor principal se compose de grandes baies de dalles de verre encastrées dans du ciment. Dessinées par l'architecte, elles ont été traduites par le père Ephrem Socard de l'abbaye Saint-Benoît d'En-Calcat, dans le Tarn. La technique de la dalle de verre, mise au point par Jean Gaudin en 1925, a connu un ample développement dans la période des Trente Glorieuses. Elle permet, selon l'épaisseur du verre et sa taille, une multitude de réfractions différentes⁵². Au-dessous des dalles de verre, le Chemin de Croix émaillé provient des ateliers monastiques d'art de Wisques, à Saint-Omer, dans le Pas-de-Calais.

51. D'après Véronique David, chercheur, équipe de recherches sur le vitrail au centre Chastel à la Direction de l'architecture et du patrimoine (Paris), 2006.

52. *Ibid.*

L'église Notre-Dame de Toute-Grâce

Repères

Fondateur : Chanoine Jean Devémy (1896-1981)

Architecte : Maurice Novarina (1907-2002)

Conseiller artistique : Marie-Alain Couturier O. P. (1897-1954)

Construction : 1938-1946

Classement au titre des Monuments historiques : 2004

Propriétaire : Association diocésaine d'Annecy

Paroisse : Saint-François d'Assise en vallée de l'Arve, Communauté du plateau d'Assy

Documentation⁵³

Le fondateur

Jean Devémy, septième enfant d'une famille chrétienne de Tourcoing, est voué dès son baptême à Notre-Dame. Jeune séminariste à Lille, il tombe gravement malade. Il est ordonné prêtre, sans espoir d'exercer le moindre ministère en raison de sa santé fragile. Il est soigné à Durtol, dans le Puy de Dôme, par le docteur Tobé. Ce dernier, dès son installation au plateau d'Assy, fait appel à lui pour remplir la fonction d'aumônier à Sancellemoz et trouver d'autres aumôniers pour les grands établissements. La dernière chapelle de sanatorium n'est pas encore construite qu'il pense à un lieu de culte unique, un lieu fédérateur comme l'est la notion de station soutenue par les médecins, une église qu'il va dédier à sa protectrice. Le projet prend corps le 24 décembre 1937 avec la signature du marché de construction. La première pierre est posée en mai 1938, l'église consacrée en 1950. Les témoins de cette épopée nous ont dit le courage, la patience et l'audace qu'il a fallu, en pleine guerre, pour mener le projet à bien : la recherche des ouvriers et des artisans, celle des matériaux, les multiples prédications à travers toute la France, été comme hiver, pour trouver des fonds. Mais la chance est là aussi, avec un réseau considérable d'amis, d'anciens malades et de conseils experts, un architecte qui va donner forme à son souhait, un prêtre, artiste et conseiller pour l'épauler, la chaîne des artistes, les amitiés et les générosités. Tout cela relève de l'incroyable⁵⁴.

53. *Notre-Dame de Toute-Grâce*, Lyon, Éditions paroissiales d'Assy, Lescuyer ; *le Chanoine Devémy et ses amis parlent de l'Église d'Assy*, Lyon, Éditions paroissiales d'Assy, Lescuyer, 1985 ; Pierre-François Degeorges, *la Révolution d'Assy*, 2000 (video K7).

54. André Ceppi O. P. et Anne Tobé, avec le concours d'Anne-Marie Détraz, dans *le Chanoine Jean Devémy, fondateur de l'église Notre-Dame de Toute-Grâce, acteur, avec les pères Couturier et Régamey O. P., du renouveau de l'art sacré au XX^e siècle*, Centre de recherche et d'étude sur l'histoire d'Assy, 2001.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

*La « leçon d'Assy »,
le renouveau de l'art sacré*

En 1935, au moment où le chanoine Devémy pense à son église, Joseph Pichard, G. Mollard et L. Salavin fondent la revue *L'Art sacré*. Marie-Alain Couturier et Raymond Pie Régamey O. P. en seront les directeurs deux ans plus tard. Les principes qu'ils défendent sont les suivants : l'art authentique porte une spiritualité en lui-même, l'art chrétien ne peut vivre qu'à travers un art vivant et sincère. Plusieurs expositions vont être organisées à Paris, par Joseph Pichard et Jean Hébert-Stevens. L'exposition « Vitraux et tapisseries modernes », au Petit Palais, en 1939, présentera côte à côte les œuvres des artistes catholiques et celles de l'avant-garde française⁵⁵. Georges Rouault, par le don qu'il fait du « Christ de Pitié », inaugure la grande révolution de l'art sacré dont l'église est le manifeste. Les fondateurs ne cesseront, dès lors, de « parier pour le génie ». Pas à pas, ils vont ouvrir l'Église au monde artistique contemporain. Ouverture avec Marc Chagall et Jacques Lipchitz, tous deux de confession juive. Ouverture encore avec Jean Lurçat et Fernand Léger, tous deux très engagés politiquement. La question des thèmes est importante car, si les artistes ont été choisis pour la qualité de leur œuvre, il s'agissait de respecter la fonction première de l'église. Chaque rencontre va faire l'objet de longues discussions. Dans tous les cas le choix du thème est cohérent avec la personnalité de l'artiste. Pierre Bonnard, peintre des scènes intimistes, peint saint François de Sales, Fernand Léger, traducteur de l'objet, illustre les litanies de Marie. Si le père Couturier est à l'origine de nombreux contacts, le rôle du chanoine Devémy dans le choix des sujets et la relation avec les artistes a été capital. Ce dernier leur fera une confiance totale et ne verra jamais les œuvres avant leur achèvement. Les relations de la population du plateau d'Assy



Figure 12 – Notre-Dame de Toute-Grâce
(cliché A. Tobé).

55. Parmi lesquels Bazaine, Braque, Chagall, Derain, Dufy, Gromaire, Léger, Lurçat, Miró, Picasso, Rouault.

avec le monde de l'art vont également jouer un rôle important. Bonnard est l'oncle du docteur Jean Terrasse, lui-même cofondateur du sanatorium de Sancellemoz. Germaine Richier a pour élève et assistante, Claude Mary, elle-même nièce et filleule du docteur Degeorges, assistant à Sancellemoz. Les Strawinsky font de nombreux séjours à Assy. Ladislas Kijno passera une dizaine d'années de sa vie en traitement en sanatorium. L'église est donc profondément liée au site et à ses habitants, malades ou non.

L'architecture

« En face de la chaîne [...] du mont Blanc, il fallait un édifice robuste, solidement ancré au sol, capable d'affronter les lourdes charges de neige [...]. Il fallait surtout que cette arche immobile, à peine soulevée par la verticale contrôlée d'un clocher massif, puisse s'insérer sans heurt dans la tectonique du paysage. [...] une façade assez large avec un toit débordant [...] [une] toiture posée sur six colonnes en pierre du pays [...] »⁵⁶.

Maurice Novarina évoquait régulièrement l'analogie des formes de son église avec celles des belles maisons du val d'Abondance et la séduction que les proportions et la géométrie rigoureuse que cet habitat exerçait sur son maître Auguste Perret. La toiture tombante fait également penser aux fermes alémaniques et les piliers de la façade aux colonnes que les maçons piémontais de la première vague d'émigration ont introduits en Tarentaise. Bien des stations de ski réutilisent ce procédé aujourd'hui⁵⁷.

Au tambour de l'entrée succède immédiatement la nef principale à quatre travées, flanquée de deux bas-côtés. Le grand chœur semi-circulaire est entouré d'un déambulatoire éclairé par les vitraux de Marcelle Lecamp. L'influence romane est flagrante. L'espace est rythmé par des arcades de grès en plein cintre, montées sur des piliers monolithes en granite de Combloux. La pierre, omniprésente, est réchauffée par la présence de nombreux ouvrages en bois de chêne, traités en teinte naturelle.

Constant Demaison vient d'achever le chemin de croix de l'église du Fayet⁵⁸. Il est donc logique que Novarina l'ait appelé pour Assy. En donnant aux jambes de force de la charpente, comme les imagiers du Moyen Âge savaient le faire, un sens spirituel⁵⁹, l'artiste adapte son travail à l'architecture. L'église du Fayet aura d'ailleurs une influence certaine sur Assy. Dans la revue qu'il dirige, le père Couturier ne commentera pas l'œuvre du sculpteur. Par contre, il rendra hommage au fondateur pour avoir choisi un « excellent architecte [...] et les meilleurs artistes [...] qu'il laissera libres⁶⁰ ».

56. Extrait de la conférence prononcée en 1996 par Maurice Novarina devant l'Académie des beaux-arts.

57. D'après Bernard Prémat, membre de la Commission diocésaine d'art sacré, diocèse d'Annecy.

58. Notre-Dame des Alpes, commune de Saint-Gervais-les-Bains. Fondateur, l'abbé Domenget, consécration, 1938.

59. Moïse et Isaïe, les quatre évangélistes, Irénée de Lyon et Bernard de Clairvaux.

60. Marie-Alain Couturier, « Deux églises savoyardes », dans *L'Art sacré*, mai 1938.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

La participation des artistes

La bénédiction de la crypte ouvre l'église en octobre 1941. Marguerite Huré y conçoit et traduit seize vitraux illustrant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Peintre-verrier, elle a conçu ou exécuté de très nombreux vitraux en France. Elle participe aux Ateliers d'art sacré où Maurice Denis devient son « père » artistique. Elle traduit ses maquettes ainsi que celles du père Couturier, celles de Valentine Reyre ou de Jean Bazaine. C'est à la fois l'artiste et la technicienne qui s'expriment à Assy avec une palette douce au nord et soutenue au sud, l'alternance de grandes plages colorées et de gravures précises ainsi qu'une coupe de verre très fragmentée.

À propos de Rouault, le père Cocagnac dit que la misère qu'il a tant peinte « est devenue, dans l'âme de Rouault, semence de grâce, [...] comme un long prélude au mystère de l'Incarnation. [Il] s'est attaché à rendre au Christ une chair paisible que peut-être jamais [...] un peintre n'avait osé représenter⁶¹ ».

Et c'est précisément cette sérénité que nous trouvons, avec les cinq vitraux que [l'artiste] a offert à cette paroisse des malades : un Christ de Pitié et un Christ de la Flagellation, entre deux bouquets où s'inscrit la prophétie du Serviteur Souffrant qui préfigure la Passion : « Il a été maltraité et opprimé [...] mais il n'a pas ouvert la bouche. » Le second vase porte le dessin d'un visage, une sainte face qui précède le vitrail de Véronique, rayonnante de douceur. Le langage du peintre, avec son dessin épuré et cerné, sa matière dense, convenait parfaitement à cette technique. Si le soleil couchant les sublime, un « jour blanc » ne leur enlève rien, un peu comme s'ils retenaient la lumière.

Jean Bazaine en dédiant ses verrières de la tribune de l'orgue à trois saints de la musique, répond à sa première commande importante. Le roi David, à peine plus tardif que les autres, marque le tournant du langage pictural de l'artiste, entre figuration et non-figuration. Ce vitrail satisfaisait encore l'artiste au soir de sa vie. Les lignes ascendantes épousent le concept musical, la densité des couleurs la réverbération possible du soleil sur la neige.

C'est en souvenir de son neveu qui avait participé à la création de Sancellemoz que Pierre Bonnard illustre saint François de Sales bénissant les malades (figure 13). Cette œuvre a un côté confidentiel en harmonie avec le caractère paisible du saint. Il faut du temps pour découvrir les allusions à l'évêque de Genève. Cette discrétion trouve aussi son origine dans la crainte exprimée par Novarina à propos de l'intégration des œuvres dans l'architecture. Il faut savoir que le chanoine Devémy n'avait pas de projet précis pour le décor de l'église et que les rencontres avec les artistes ne laisseront plus à l'architecte la maîtrise des choix. Par bonheur, c'est précisément la qualité de son architecture qui a permis à la somme des œuvres de cohabiter sans heurt.

La présence de Jean Lurçat à Assy est bien antérieure à la réalisation de son *Apocalypse*. En 1936, il avait en effet été invité à Sancellemoz par l'association des « Cahiers du plateau » pour une intervention sur la peinture moderne⁶². C'est deux ans plus tard qu'il découvrira la tenture

61. Dans *L'Art sacré*, n° 5-6, A.-M. Cocagnac O. P., Paris, Cerf, 1964.

62. Dans A. Georges Dormeuil, *Laines et murailles*, Lumières, 1950.

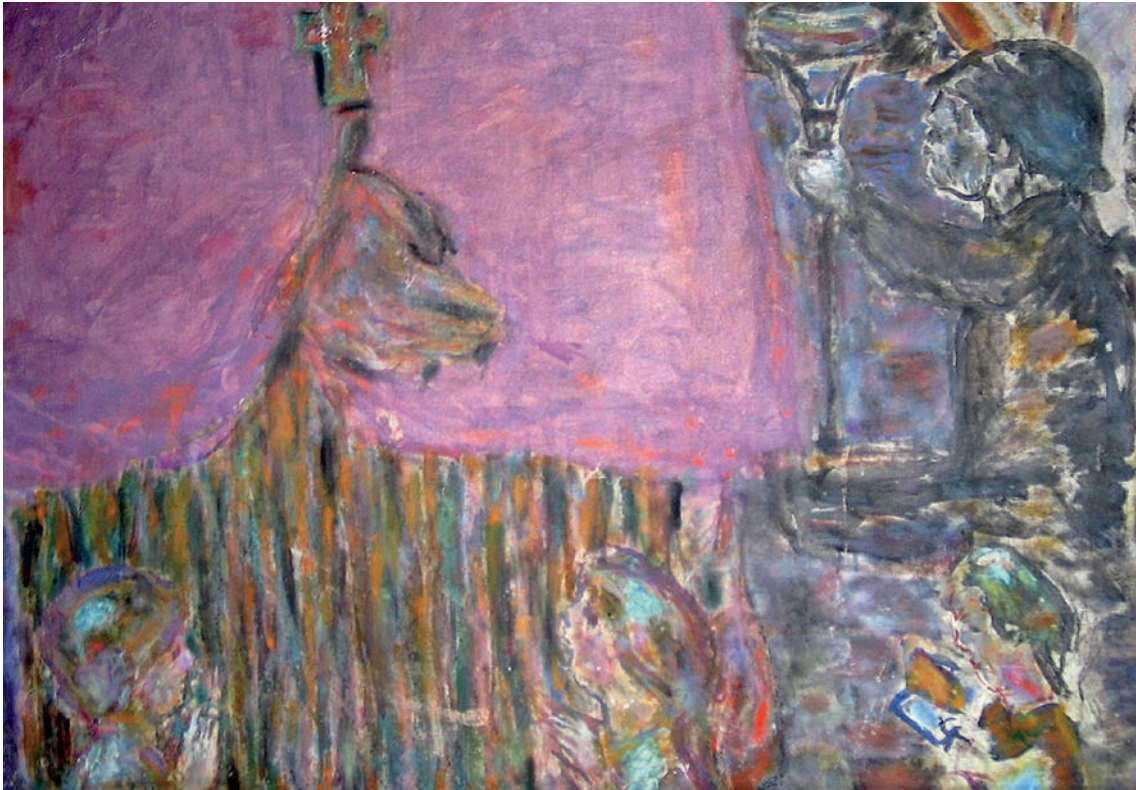


Figure 13 – Saint François de Sales (détail, cliché A. Tobé).

de l'*Apocalypse d'Angers*. Contacté par l'intermédiaire de Louis Moynat, architecte à Thonon et ami de Novarina, Lurçat hésite. Mais le sujet, l'imposante surface du chœur, l'idée même des fondateurs et la participation de Bonnard et de Rouault auront finalement raison de ses doutes.

« Reprenant ce thème immortel avec son tempérament d'homme du XX^e siècle, Lurçat le renouvelle d'une manière saisissante dans son œuvre où il prend d'autant plus d'importance qu'il marque mieux la renaissance de l'art de la tapisserie dans l'architecture⁶³ » (figure 14).

Le nom des Lurçat résonne également à Assy, avec les travaux d'André et l'influence qu'il a eu dans le domaine de l'architecture sanatoriale⁶⁴.

Claude Mary est l'élève et l'assistante de Germaine Richier. C'est elle qui conduira les fondateurs auprès de l'artiste, à sa demande. Le Christ d'Assy concentre toutes les caractéristiques de l'œuvre de Richier.

« Elle était à l'unisson du sujet [...] intimidée, au fond, par une tâche inhabituelle dont le sujet la ravissait et l'épouvantait à la fois. Elle trouva immédiatement le parti [...] elle faisait une

63. A. Georges Dormeuil, *Laines et murailles*, op. cit.

64. Se référer à *Architecture et santé. Le temps du sanatorium en France et en Europe*, Cremnitzer (Jean-Bernard), Picard, 2005. Préface de Jacques-Louis Binet, Secrétaire perpétuel de l'Académie nationale de médecine.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

sculpture [...] Lorsque le placement [en l'église] fut terminé, elle finit de trembler. Elle vit qu'elle avait fait de son mieux⁶⁵... »

Pour promouvoir son église et la financer, le chanoine Devémy prêche et donne des conférences partout en France. Le 4 janvier 1951, il est à Angers où un groupe (traditionnaliste) l'attend, soutenu par un clergé réticent qui va contraindre l'évêque d'Annecy à reléguer le Christ hors du chœur de l'église. C'est « La querelle d'Assy ». Les médias vont commenter l'affaire en soulignant la notoriété des artistes, l'engagement politique des uns, l'athéisme des autres, détournant ainsi la véritable problématique car il s'agissait en réalité d'un désaccord entre ecclésiastiques d'ordres différents. Assy a finalement posé la question essentielle de la place du sacré dans l'art et de la valeur religieuse des œuvres. Elle a contribué à mettre fin aux polémiques de cette époque sur l'art religieux⁶⁶.

« Sans l'introduction de ces œuvres [...] comme toutes les œuvres novatrices à n'importe quelle période de l'histoire de l'art, on ne verrait peut-être pas aujourd'hui [celles] de Pierre Soulages à Conques (1994), de Jean-Pierre Raynaud à Noirlac (1976-1977) [...]»⁶⁷.

Les soutiens seront nombreux : l'abbé Morel, Pierre Marois, Bernard Dorival ou le père Régamey :



Figure 14 – Tapisserie de Lurçat
(détail, cliché A. Tobé).

65. Dans Claude Mary et Valérie Da Costa, *Germaine Richier et le Christ d'Assy*, Centre de recherche et d'étude sur l'histoire d'Assy, 2001.

66. D'après la thèse de doctorat d'histoire de l'art de Françoise Caussé, *les Artistes, l'art et la religion en France. Les débats suscités par la revue L'Art sacré entre 1945 et 1954*, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 1999.

67. *Ibid.*

COMMUNICATIONS 2008

« *Si ce Crucifix – écrit ce dernier – pouvait lui-même éveiller l'idée de "scandale", ce n'est pas qu'il fut scandaleux [...] Le seul "scandale" était celui même du mystère du Calvaire, que le sculpteur avait évoqué pour les yeux, en son alliance d'abjection et de surgissement triomphal*⁶⁸. »

Tout était dit, poursuivra Claude Mary. Le Christ a regagné sa place dans les années 1960. Cette querelle ne fut pas le seul tracas du chanoine Devémy. L'abbé Pierre Belloin, aumônier à Guébriant, défendra la tenture de l'*Apocalypse* de Lurçat ainsi :

« ... *Nos malades ne demandent rien que l'évangile, mais tout l'évangile [...] ils retrouvent avec cette tenture leur meilleur espoir [...] Le combat avec le Mal n'est pas une vue de l'esprit [...] Beaucoup savent que le sacrifice de la Messe est le renouvellement de celui de la Croix, qui n'a pas laissé le souvenir d'une pastorale rafraîchissante [...] Prêtres servant le Christ parmi les malades, nous n'éprouvons pas le besoin de changer en tisane le sang du Sacrifice.* »

Le retour du père Couturier des États-Unis va précipiter les commandes. Couturier va, en effet, être en contact avec l'avant-garde française et les collections expatriées. Ces rencontres vont totalement modifier son point de vue par rapport à sa formation d'origine.

La mosaïque de Fernand Léger embrasse la quasi-totalité de la surface de la façade, cette surface dont il a toujours rêvé et que les prêtres lui accordent. Le premier parti pris sera le respect de la planéité du mur. Le second un double contraste entre les formes et les couleurs, entre le médaillon où s'inscrit le visage de Marie et les attributs dont les chrétiens l'auréolent dans les Litanies. Léger soulignera le caractère collectif de l'œuvre et la place des mosaïstes à qui il avait demandé de « se débrouiller avec la maquette ». Il sera impressionné par les nuances obtenues, en particulier par celles des bleus.

Dès 1941, la charge de la direction de la paroisse est confiée aux dominicains, en échange d'un logement de soins pour les prêtres malades, la villa Saint-Dominique, à la fois presbytère et maison de postcure. Ceci justifie l'illustration du grand prêcheur pour l'autel du saint sacrement et la collaboration d'Henri Matisse qui réalise au même moment la chapelle du Rosaire, à Vence. Le dessin du saint Dominique résulte d'une longue préparation. C'est « Le grand saut périlleux [...] le dessin devra partir, se développer comme une chanson [...] Je souhaite que l'énergie de mes quatre-vingts ans puisse ne pas me trahir pendant l'exécution définitive⁶⁹ ». Matisse ne pouvait pas, à Assy, jouer avec l'impression de la lumière des vitraux sur la céramique blanche de Vence. Il a dû également intégrer son œuvre dans un espace plus réduit, où préexistaient une bordure de pierres rugueuses et la porte du tabernacle que Georges Braque sculptait.

Braque a traduit le poisson des catacombes, archives de la chrétienté, symbole des premiers chrétiens avec le monogramme grec *Iesos Krestos Uios Sôter*, entouré de vigne et d'épis de blé.

Les bas-côtés sont éclairés par huit vitraux représentant des saints en lien avec la maladie et la souffrance, la délivrance, la charité et les soins. Les personnages en pied sont encadrés d'une

68. Françoise Caussé, *les Artistes, l'art et la religion en France*, op. cit.

69. Dans Henri Matisse, M.-A. Couturier, L.-B. Rayssiguier, *la Chapelle de Vence. Journal d'une création*, Paris, Cerf, 1993.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

bordure que seuls Adeline Hébert-Stevens et Paul Bony commentent avec de nombreux attributs, respectivement pour Notre-Dame des Sept Douleurs et Saint-Pierre aux Liens. Véronique David souligne à propos de ces vitraux, « l'audace des coloris employés [et] le jeu [subtil] de [la] peinture à la grisaille déclinant divers procédés : enlevés, traits, lavis ». Adeline est la fille de Pauline Peugniez et Jean Hébert-Stevens, artistes et peintres verriers à l'origine de l'exposition « Vitraux et tapisseries modernes », en 1939, à Paris. Elle épouse Paul Bony et reprend avec lui, en 1943, la direction de l'atelier de ses parents. Les autres vitraux sont dus à Paul Berçot, Maurice Brianchon et le père Couturier lui-même. Le père Couturier s'est également chargé des vitraux de la chapelle de la villa Saint-Dominique.

Dans la crypte, les œuvres de jeunes artistes associent la présence des malades, des habitants ou de leurs proches parmi celle des grands peintres. Ladislas Kijno sera chargé de la Cène et Claude Mary du Christ en croix et du tabernacle. Deux mosaïques de Théodore Strawinsky complètent les œuvres précédentes. Kijno a vingt et un ans quand il tombe malade. Il ne sera guéri qu'une douzaine d'années plus tard, après de nombreuses cures au plateau d'Assy. Il assiste donc au chantier de l'église et y découvre l'importance de la peinture dans sa vie. De nombreux amis vont le soutenir dans cette démarche et le pousser à s'y consacrer exclusivement. La Cène est sa première grande composition. C'est une peinture *a tempera* sur l'envers d'un Isorel. Les visages sont tracés au fusain d'après les esquisses préparées chez les bénédictins de Saint-Wandrille, près de Rouen. En 1973, Kijno marque à nouveau l'histoire du plateau. Il participe à l'événement « Sculptures en montagne – Poème dans l'espace » en réalisant avec Pierre Gastaud les peintures des sculptures d'Albert Féraud qui signalent les cheminements. Vingt ans plus tard, il retourne dans le pays de sa mère et conçoit la grande rosace thermoformée de la cathédrale Notre-Dame de la Treille, à Lille.

Il émane des fonts baptismaux une grande unité. Marc Chagall va s'emparer de la totalité des murs et illustrer les thèmes de la lumière et de l'eau. *Le Passage de la mer Rouge*, thème récurrent depuis son voyage en Palestine, est dédié ici « au nom de la liberté de toutes les religions ». Lipchitz inscrira également une dédicace au revers de son œuvre, *Notre-Dame de Liesse* : « Pour la bonne entente des peuples, afin que l'esprit règne. » Chagall complète le thème fondateur de la religion juive par l'illustration de deux psaumes sur pierre marbrière. Il signe enfin ses premiers vitraux⁷⁰ dont la légèreté et une mise en plomb particulièrement poétique mettent la céramique en valeur. L'ensemble accueille en toute harmonie la cuve baptismale en marbre de Carrare de Carlo Sergio Signori. La céramique, usée par l'humidité et les vibrations du carillon, a fait l'objet, dans les années 1990, d'une restauration exemplaire, conduite par le père Ceppi et deux sculpteurs restaurateurs, Sandrine et Benoît Coignard. Benoît, en remerciement de ce grand chantier, a sculpté pour les dominicains un bénitier en marbre de Carrare représentant la création du monde⁷¹.

70. Référence : Sylvie Forestier, *Chagall. L'œuvre monumentale : les vitraux*, Milan, 1987, p. 20-21, 169 et 180.

71. « Au commencement Dieu créa... ou du big bang au vivant », 1994.

COMMUNICATIONS 2008

L'œuvre de Jacques Lipchitz n'a pas été intégrée sans peine. La maquette de sa grande Vierge de Liesse sera, en effet, détruite par un incendie et des problèmes de dimensions et de compatibilité avec l'œuvre de Chagall vont empêcher sa destination d'origine, dans la chapelle baptismale. Elle reste cependant toute proche, entre les vitraux de Rouault. Deux autres versions sont visibles aux États-Unis⁷².

Par son implantation, l'église d'Assy prend donc sa source dans l'histoire sanatoriale. Par son architecture, elle est en harmonie totale avec la tradition locale et l'environnement. Par son décor et la générosité des artistes, elle est l'édifice clé du renouveau de l'art sacré au XX^e siècle. Avant même sa consécration, elle entre dans l'histoire de l'art. Nous sommes tous, sans exception, responsables de la transmission de ce triple message, spirituel, historique et artistique, légué par les fondateurs. L'association des amis de l'église d'Assy en a fait son objectif et contribue à la sauvegarde et à la protection de cet édifice et de son environnement.

Sculptures en montagne, poème dans l'espace

Un dialogue monumental entre l'art et la montagne – Une nouvelle forme de poésie dans l'espace

Le contexte de la fin des années 1960 est particulièrement difficile pour la station, confrontée à la fois aux reconversions médicales et au dramatique glissement de terrain du Roc des Fiz. C'est alors que les acteurs locaux, pour conforter la triple vocation du village en matière de santé, d'art et de tourisme, vont soutenir un événement artistique exemplaire : « Sculptures en montagne – Poème dans l'espace⁷³. » Conçu par Jean-Pierre Lemesle, animé par une équipe soudée⁷⁴, le projet réunira, au sein et autour du village, les œuvres des artistes les plus représentatifs de la sculpture contemporaine en Europe, en Amérique et au Japon⁷⁵. Une quarantaine de sculptures placées sur quatre cheminements relieront entre eux différents points de la station. Elle parlera du soleil et des conquêtes, de l'espace et des manèges, de l'eau et de la femme, de l'azur et des signes. L'art va sortir des circuits habituellement dédiés aux spécialistes et parler un langage universel à destination d'un large public. En 1971 et 1972, l'événement sera annoncé par deux autres manifestations, une série de concerts et « Livres en folie », rencontre graphique entre les œuvres des artistes de l'église et celles des artistes qui allaient réaliser l'œuvre collective.

72. *Entre ciel et terre* à Hasting-on-Hudson et *Paix sur terre* au County music center de Los Angeles.

73. « Confronter l'art et la montagne est une idée de poète, une idée qui n'a plus aucun rapport avec une exposition ou un symposium ; c'est une marche vers les hauts sommets » (J. Warnod, *Le Figaro*, 26 novembre 1971).

74. L'association est dirigée par Jean-Pierre Lemesle, Jean-Pierre Bouvier, Louis Chavignier, Joan Gardy Artigas et Charles Semser et coprésidée par François Martin Tobé, Maurice Herzog et Roger Lesgards.

75. Casadesus, Chavignier, Gardy-Artigas, Étienne-Martin, Delfino, Gastaud, Gilioli, Guino, Guzman, Hernandez, Kijno, Miró, Mizui, Muller, Otero, Patkaï, Roussil, Schultze, Semser, Singer et Van Thienen.

Anne Tobé, *Le plateau d'Assy, montagne magique, l'art inspiré*

La ville a acquis les sculptures de Féraud, Calder, Cardenas et Gardy Artigas. L'œuvre de Semser, dépôt d'état, gardera sa place au centre du village (figure 15). Au lendemain de la manifestation, l'équipe d'animation proposera le rapprochement des œuvres sur un cheminement naturel pour les visiteurs. L'objectif était de faire de la manifestation

« le moteur d'une action culturelle originale et [...] permettre l'établissement d'un plan d'animation culturelle [...] pour plusieurs années, autour d'une équipe de conseillers et d'animateurs culturels ».

Il en sera décidé autrement : les œuvres de Féraud et Calder seront déplacées en aval de leur implantation d'origine, puis complétées par celles de Lino Brunelli⁷⁶, Colette Cossin⁷⁷, Raymond Gosse⁷⁸, Jean-François Dupuy⁷⁹, Romy⁸⁰ et Gilles Roussi⁸¹ pour relier la vallée aux contreforts de la montagne sur « la route de la sculpture contemporaine ».



Figure 15 – *La Grande échelle*, C. Semser, 1973
(cliché A. Tobé).

76. *La porte du temps*, 2007.

77. *Dans un espace de paix*, 2007.

78. *3000° Celcius*, 1989.

79. *Luminescence 2001*, 1993.

80. *Matérialité du Vide*, 1999.

81. *Plaidoyer pour les droits de l'homme*, 2000.

Le plateau d'Assy aujourd'hui

Le sens de l'histoire

Les acteurs territoriaux ont pris conscience de l'engouement actuel pour le patrimoine et intègrent ce dernier à leurs projets de développement. Le défi consiste à trouver un équilibre entre ce développement et la préservation d'un patrimoine exceptionnel, officiellement reconnu, des œuvres matérielles et immatérielles dont la dimension est universelle. Il nécessite encore qu'une population nouvelle trouve les moyens de s'approprier ce patrimoine unique. Chacune des entreprises avait, en effet, un sens profond, une fonction précise, un objectif humain ou spirituel. C'est pour les malades que des médecins, des architectes et des artistes ont donné le meilleur d'eux-mêmes. Il fallait encore que leur art soit arrivé à maturité. Il fallait enfin, pour que la rencontre ait lieu, le cœur et la volonté d'équipes hors du commun.

La conservation et la mise en valeur, une problématique actuelle

L'image sanatoriale et l'architecture en béton armé sont encore mal vécues par les acteurs locaux. Les chapelles sont méconnues, voire menacées, l'église du village nécessite d'importants travaux de conservation et de restauration⁸². Quant aux sculptures monumentales, leur présence en extérieur nécessite un entretien régulier, souvent négligé.

La menace d'une disparition ou d'une dégradation de ce patrimoine, inscrit dans un site unique, est réelle.



82. Ces travaux sont inscrits dans le plan de relance de l'économie décidé par le président de la République pour l'année 2009.