

## Éloge du décor : l'église Saint-Jean-Bosco à Paris, sanctuaire national du père des orphelins

Valérie Gaudard

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/6849>

DOI : 10.4000/insitu.6849

ISSN : 1630-7305

### Éditeur

Ministère de la culture

### Référence électronique

Valérie Gaudard, « Éloge du décor : l'église Saint-Jean-Bosco à Paris, sanctuaire national du père des orphelins », *In Situ* [En ligne], 12 | 2009, mis en ligne le 03 novembre 2009, consulté le 20 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/6849> ; DOI : 10.4000/insitu.6849

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# *Éloge du décor : l'église Saint-Jean-Bosco à Paris, sanctuaire national du père des orphelins*

Valérie Gaudard

---

- 1 Soixantième chantier du cardinal-archevêque de Paris Monseigneur Verdier, l'église Saint-Jean-Bosco fait partie des nombreux édifices culturels élevés à Paris dans l'entre-deux-guerres. Cependant, elle se distingue par son histoire singulière liée à la mission de l'ordre des Salésiens, la qualité de son décor et son exceptionnelle préservation, et mérite à ce titre d'avoir été protégée par une inscription au titre des Monuments historiques.

## **Saint Jean Bosco, « thaumaturge des temps modernes 1 »**

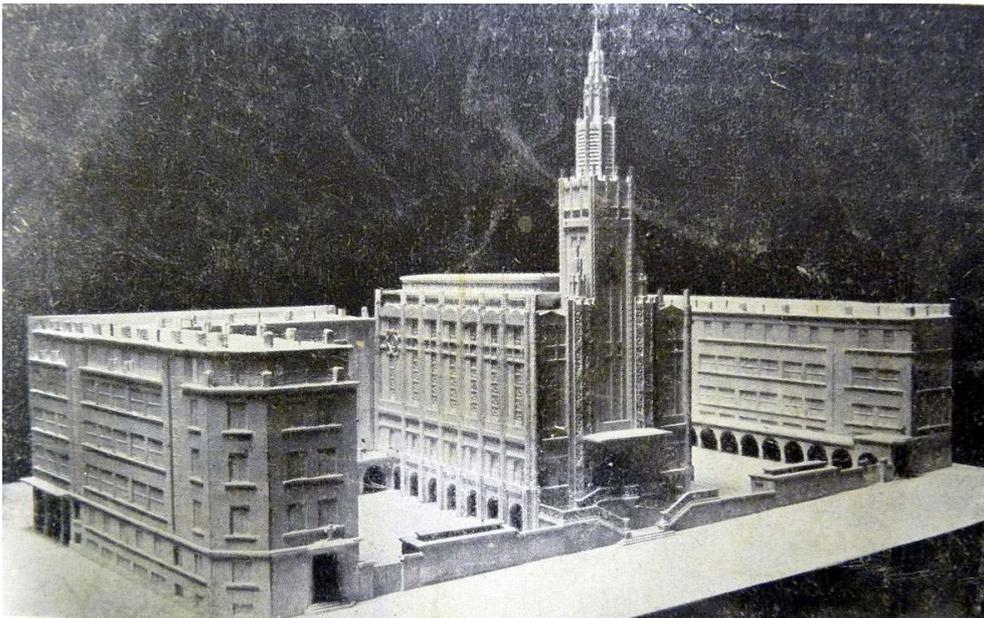
- 2 Né dans une famille modeste du Piémont, Jean Bosco (1815-1888), prêtre à vingt-six ans, se consacre à l'amélioration du sort des jeunes pauvres et abandonnés. Il fonde à Turin un patronage puis met sur pied une société d'hommes dite « de Saint-François de Sales » ou « Salésiens » en 1859, et un institut de femmes, les Filles de Marie Auxiliatrice dites « Salésiennes » en 1872. Cet « apôtre social », ce « père des orphelins » crée des maisons, des ateliers, bâtit des églises en Europe puis ouvre des missions en Amérique du sud. Considéré comme saint pour ses dons de prophétie et ses guérisons, il est canonisé le 1<sup>er</sup> avril 1934.
- 3 Sa première œuvre hors d'Italie voit le jour en 1875 à Nice, française depuis peu, où l'on entreprend, cinquante ans plus tard, l'église Notre-Dame-Auxiliatrice, débutée en 1924<sup>2</sup>. Don Bosco fait plusieurs séjours en France, à Nice bien sûr, mais aussi à Lille et à Paris, en 1883, afin de lever des fonds pour ses œuvres. L'église de la rue Alexandre-Dumas, lieu de rassemblement des Salésiens, est dite « sanctuaire national ».

## Les Salésiens et les patronages de Charonne

- 4 L'idée de bâtir à Paris une église en l'honneur du saint naît dans l'esprit des Salésiens de Marseille, et plus particulièrement du révérend père Vincent Siméoni (1875-1953), directeur de l'institut Saint-Léon, proposé par sa hiérarchie pour donner suite aux intentions du cardinal-archevêque d'ouvrir un nouveau lieu de culte dans l'est parisien.
- 5 Lorsque débutent les travaux de l'église parisienne en novembre 1933, les Salésiens sont déjà présents dans la capitale : ils avaient repris la direction d'un patronage de la société de Saint-Vincent-de-Paul sis rue Boyer, dans le XXe arrondissement, consécutivement au voyage parisien de don Bosco. Rue Planchat, perpendiculaire à la rue Alexandre-Dumas, existait au début du XXe siècle le patronage Sainte-Anne, dirigé par Charles Ozanam, neveu de Frédéric. Ce patronage très actif est lui aussi repris en 1921 par les Salésiens de la rue Boyer sous la direction du père Siméoni<sup>3</sup>.
- 6 L'aspect social du projet des Salésiens n'échappe pas au diocèse de Paris dont la revue trimestrielle de l'urbanisme religieux, *Le Christ dans la banlieue*, ne manque pas de souligner l'implantation de ce lieu de culte « en plein centre ouvrier »<sup>4</sup>. Par ailleurs, l'histoire récente de Charonne est marquée par la présence des émigrés italiens<sup>5</sup>. L'ordre de don Bosco, d'origine italienne, est donc particulièrement bien accepté.

## Un ambitieux projet revu à la baisse

Figure 1



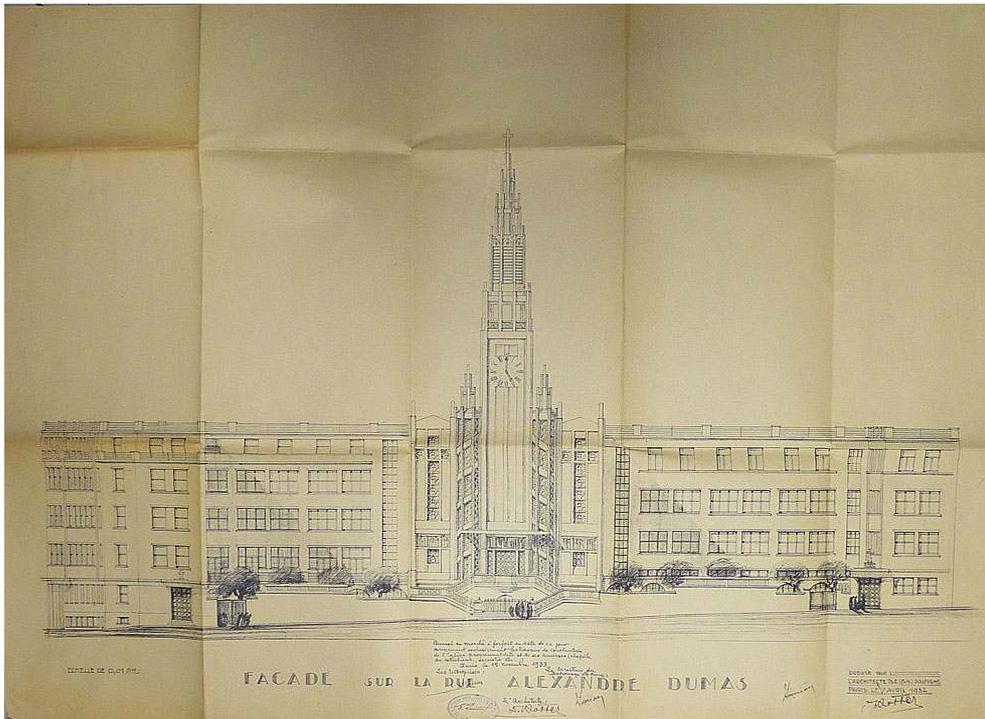
Maquette du projet d'ensemble, photographie, archives de la maison provinciale de l'ordre des Salésiens. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 7 Le programme initial du père Siméoni n'était pas tant de construire une église que, respectant les souhaits du fondateur, d'y développer l'œuvre de don Bosco. Le lieu de culte élevé à la gloire du saint devait être l'élément central d'un dispositif ambitieux



Figure 3

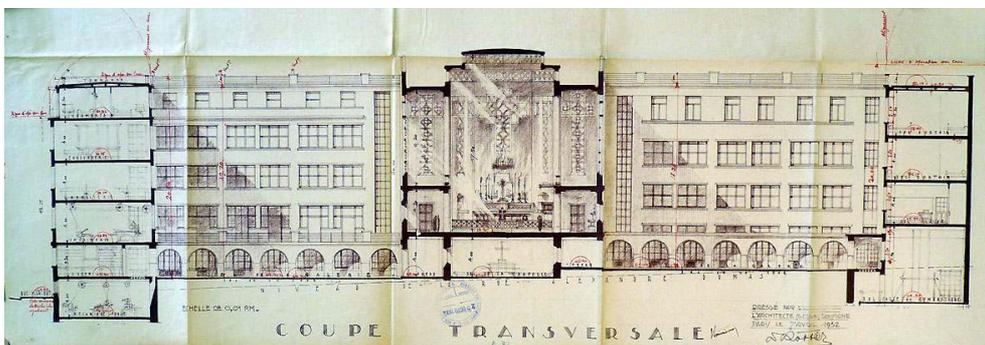


Élévation, dessin daté du 7 avril 1932, annexé au marché du 15 novembre 1933, signé D. Rotter, archives de la maison provinciale de l'ordre des Salésiens. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 8 Daté du 7 avril 1932 et signé par l'architecte Rotter, le dessin annexé au contrat implante l'église au centre d'un terrain en angle de 4000 m<sup>2</sup>. De part et d'autre des flancs de l'église s'étendent des cours de récréation dont les accès en rez-de-chaussée s'ouvrent par des arcades à la façon d'un cloître. Les lieux d'enseignement se répartissent autour des cours sur quatre et cinq étages sur sous-sol. L'accès principal se fait par la rue Planchat et mène, par un vaste hall, à la salle de conférences et de projection cinématographique. L'ensemble est d'importance, mais bien loin de rivaliser avec la maison mère de Turin qui groupe autour de l'église pas moins d'une douzaine de cours<sup>9</sup> ! (fig. n° 2, n° 3, n° 4)

Figure 4



Coupe transversale, dessin daté du 7 avril 1932, annexé au marché du 15 novembre 1933, signé D. Rotter, archives de la maison provinciale de l'ordre des Salésiens. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 9 La décision, plus raisonnable, est finalement prise d'entreprendre en premier lieu l'édification de l'église, en attendant les fonds nécessaires à la réalisation complète du projet. La question financière, au cœur des préoccupations, envenime rapidement les relations entre le père Siméoni et sa hiérarchie. Même pour l'église, on prévoit une construction au fur et à mesure des ressources collectées en faisant appel à la générosité publique. Pour donner plus de crédit à l'entreprise, les bulletins des souscriptions sont signés par monseigneur Verdier. La popularité du chantier bénéficie incontestablement de la canonisation à point nommé de Jean Bosco à Pâques 1934. La situation financière est cependant par trop précaire : ne pouvant faire face à la dépense pour l'achat du terrain, le père Siméoni en appelle aux entrepreneurs Quintin et Duval pour avancer la somme d'un million de francs ! En avril 1937, sommé de terminer l'église sans décor, il poursuit cependant les travaux avant d'être remplacé, après la bénédiction de l'église en octobre, par le père Festou, provincial de l'ordre, qui a mission d'achever la construction. Le coût du gros œuvre s'est élevé en définitive à plus de 5,6 millions. Des longs démêlés entre les pères d'une part, les entrepreneurs et l'architecte de l'autre, il ressort que Siméoni s'est laissé trop facilement convaincre par ces derniers d'augmenter indéfiniment l'importance des travaux, sur simple accord verbal.
- 10 Bien que figurant parmi les Chantiers du cardinal, la construction de l'église n'a cependant bénéficié d'aucune contribution financière du diocèse.
- 11 Il est difficile de déterminer à quelle date est définitivement abandonné le dessein initial car en octobre 1943, un nouveau projet, signé Charles Venner<sup>10</sup>, envisage la construction d'une aile enjambant le futur prolongement de la rue Monte-Cristo. Mais la modification de la voirie vingt ans plus tard met un terme aux ambitions : les terrains du patronage sont amputés, la rue Monte-Cristo est déviée pour éviter l'église.
- 12 L'abandon du projet d'origine n'est pas sans incidence en ce qu'il modifie notablement la vision du lieu de culte : l'église, qui aurait dû se trouver au centre d'un vaste ensemble de bâtiments, se situe désormais à l'angle d'une rue.
- 13 Dénombrée parmi les Chantiers du cardinal, l'église Saint-Jean-Bosco n'est pas réservée aux seuls Salésiens et au patronage ; elle prend le titre d'église paroissiale. Démembrant la paroisse Saint-Germain de Charonne, la nouvelle paroisse Saint-Jean-Bosco, forte de vingt-cinq mille habitants, voit le jour le 20 février 1938. Les attendus de sa création mentionnent le zèle des directeurs du patronage Sainte-Anne et le souvenir de son aumônier l'abbé Planchat qui, fusillé avec les otages de la rue Haxo, « groupe autour de son nom les fidèles qui bénéficient encore de son apostolat et de son sacrifice ». Le commodat soumet la nomination du curé à l'approbation du diocèse de Paris. Le double usage a une incidence dans le plan de l'édifice : une église haute, accessible de la rue, est destinée aux paroissiens, une église basse, accessible par les cours, est réservée aux élèves.

## La commande

Figure 5



Portrait de D. Rotter, photographie, in : **L'ÉGLISE SAINT-JEAN-BOSCO À PARIS, SANCTUAIRE NATIONAL**, archives de la maison provinciale de l'ordre des Salésiens. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

L'étude de l'église a été l'occasion d'en connaître davantage sur l'architecte jusqu'alors très peu documenté. Natif de Bucarest, Dumitru Rotter (1878-1937), dont le prénom fut francisé en Démétrius, suit l'enseignement de Henri Deglane et de Gustave Umbdenstock. Membre de la Société centrale des architectes en 1920, Démétrius Rotter est par ailleurs architecte départemental de l'Aisne, architecte de la ville d'Ajaccio à partir de 1909, ancien architecte de la Banque de France. En 1934-1936, il mène simultanément le chantier de l'église, d'une école primaire rue Maciet à Château-Thierry<sup>11</sup>, d'un immeuble rue des Nanettes à Paris (11<sup>e</sup> arrondissement)<sup>12</sup> et du collège Fesch à Ajaccio<sup>13</sup>. Il collabore à la préparation de l'exposition internationale des arts et techniques de Paris en 1937 – année de sa mort –, pour laquelle il travaille sur les pavillons de la Lettonie, de la Lituanie, de l'Estonie, de la Bulgarie et du Siam. Pour cette même exposition, il participe au concours pour le centre régional de la Corse. C'est d'ailleurs la géographie qui rapproche l'architecte et le commanditaire : Siméoni est né à Cargèse et Rotter semble y être suffisamment attaché pour être vice-président des anciens combattants de Corse. Son fils René, architecte DPLG-SADG, expert près des tribunaux comme son père, reprend le cabinet rue de Rivoli, poursuit ses réalisations à Ajaccio et achève la construction de l'église<sup>14</sup>. Élève de Defrasse et Madeline, il obtient un grand prix à l'exposition de 1937. Installé à Mulhouse, il collabore notamment avec François Spoerry pour l'université de Haute-Alsace dans les années cinquante<sup>15</sup>. Si Saint-Jean-Bosco semble être le seul lieu de culte élevé par Démétrius Rotter, on compte à l'actif de René au moins une autre église, à Sausheim (68).

- 14 Un grand nombre d'artistes qui travaillent sur le chantier parisien de l'église Saint-Jean-Bosco, figures reconnues de l'art sacré des années 1930, étaient également présents sur celui de l'église salésienne de Nice. On y trouve en particulier vingt vitraux illustrant l'histoire de Jean Bosco réalisés par Antoine Bessac<sup>16</sup> entre 1927 et 1945. La construction a débuté en 1926, édifiée sur les plans de l'architecte niçois Jules Fèbvre associé à M. Deporta, et décorée par le peintre Étienne Doucet et Carlo Sarrabezolles. Des ressemblances certaines existent entre les deux églises, concernant notamment le voûtement, l'emploi des claustras et le dessin de l'autel majeur qui a également pour auteur la société anonyme Mauméjean Frères.
- 15 Le père Siméoni a sans doute été en relation avec les artistes œuvrant sur le chantier de Notre-Dame-Auxiliatrice, même si Bessac fut choisi sur « concours ». Ce dernier est d'ailleurs l'un des rares à ne pas être familier des chantiers parisiens alors si nombreux. La société dirigée par Charles (dit Carl) Mauméjean est alors au sommet de son art et il n'est pas étonnant que les Salésiens fassent appel aux frères Mauméjean de Paris<sup>17</sup>. Jean Gaudin, membre de l'Arche, Raymond Subes, membre de l'Atelier de Nazareth, travaillent eux aussi dans plusieurs édifices du cardinal-archevêque<sup>18</sup>. Gaudin a pu être contacté sur les conseils de Mauméjean avec qui il collabore en 1930 au Sacré-Cœur (chapelle Sainte-Ursule-et-Saint-Ignace).
- 16 Le père Siméoni est en tout cas à l'origine du programme iconographique de Saint-Jean-Bosco, en collaboration avec les Chantiers du cardinal<sup>19</sup>.

## Le chantier

Figure 6



L'église en construction, photographie, 1936, archives des Chantiers du cardinal. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 17 Le 10 décembre 1933, monseigneur Verdier bénit la première pierre. Rondement mené jusqu'en octobre 1934, date à laquelle la nef est couverte, le chantier est alors interrompu pendant dix-huit mois (**fig. n° 6**). Ajoutés au manque de fonds, de nouveaux calculs sur le clocher sont nécessaires, des problèmes d'étanchéité apparaissent. C'est finalement après

quatre ans de travaux que l'église est bénie le 10 octobre 1937 et ouverte au culte : les peintures murales, les mosaïques, les vitraux, le maître-autel sont réalisés<sup>20</sup>. Seuls les décors des autels du transept seront exécutés pendant la guerre. Lors de l'inauguration, la réception des travaux n'est cependant pas faite ; la correspondance mentionne la façade inachevée, dont les pères ne demandent pas la réalisation faute de moyens, en décembre 1940.

- 18 Très amers, comme en témoignent les échanges épistolaires, les artistes chargés du décor intérieur ont fait les frais du manque de fonds chronique<sup>21</sup>.
- 19 Antoine Bessac devait réaliser l'ensemble des verrières, exceptées semble-t-il celles de la basse nef, ainsi que celles de l'église basse dont l'auteur est Mauméjean Frères. Il fait appel à son dessinateur, Georges Bonvin-Renaux. Il crée les vitraux du chœur et du transept d'avril 1936 à juillet 1937 ainsi que les croix à motifs géométriques de la façade mais, sans garantie d'être payé, il doit alors renoncer à poursuivre ce chantier qui aurait pourtant grandement contribué à sa « réclame<sup>22</sup> ».
- 20 Jean Gaudin est alors contacté pour réaliser les vitraux de la basse nef et des tribunes, soit vingt-quatre verrières, et les vitraux des tourelles. Il exécute les vitraux de la basse nef selon « les maquettes conçues dans l'esprit de ce qu'avait prévu mon confrère M. Mauméjean<sup>23</sup> » et ceux des tribunes sur les dessins de Bonvin-Renaux. La même mésaventure advient à Gaudin qui n'exécute, en un temps record entre juillet et octobre 1937, que les douze petites verrières de la basse nef, les trois verrières les plus proches du chœur des tribunes droite et gauche, les seules claustras des six autres verrières des tribunes ainsi que celles des tourelles d'escaliers. Les six autres apôtres des tribunes sont finalement l'œuvre de Mauméjean<sup>24</sup>. Les autels sont commandés en février 1937. Après le départ du père Siméoni, l'exécution du décor ralentit et c'est pendant la guerre, en 1943, que sont réalisées les mosaïques des autels du transept. L'ensemble a cependant bien fait l'objet d'un programme cohérent, mis en œuvre, pour la majeure partie, en un court laps de temps.

## Les modifications

- 21 L'église a subi quelques modifications comparativement au projet approuvé à la signature du contrat. Un transept légèrement saillant est finalement réalisé. Peut-être cet élargissement, qui donne plus d'ampleur aux chapelles dans l'axe des bas-côtés, a-t-il été rendu possible par l'abandon du projet de patronage complet. Pour accentuer l'aspect angulaire du voûtement, les supports intérieurs passent d'une section circulaire à octogonale. Les principales modifications en élévation concernent les parties basses de la façade sur rue, pour laquelle les impératifs financiers ont sans doute poussé à l'abandon des frises sculptées. En revanche, la statue monumentale de saint Jean Bosco qui se dresse à l'entrée de l'édifice ne figure pas sur le plan primitif.

Figure 7



Église basse, carte postale, archives de la maison provinciale de l'ordre des Salésiens. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 22 La disposition de l'église basse a été profondément modifiée depuis son édification. Elle fut conçue à l'image de l'ancienne chapelle du patronage Sainte-Anne. Deux de ses autels, des ambons, et sans doute la statuaire y ont trouvé leur place.
- 23 Cette église basse, transformée un temps en salle de fêtes, a fait l'objet d'une restructuration en 1999, ainsi que le « cloître ». L'espace a été cloisonné pour permettre l'aménagement d'une chapelle et d'espaces à l'usage de la paroisse et du centre aéré. Les volumes d'origine sont bien moins lisibles mais l'ensemble gagne en fonctionnalité. L'ancien mobilier et les vitraux ne sont cependant plus en place. **(fig. n° 7)**

## Le parti architectural

- 24 L'architecte tire parti de l'implantation dans l'étroite rue Alexandre-Dumas : sur une façade très architecturée, Rotter élève un clocher centré de 52 m de haut et emboîtent les volumes pyramidants qui apportent, depuis la chaussée, l'élan nécessaire pour imposer l'édifice. Les différences de plans et la déclinaison d'un motif de claustras formant résille allègent l'ensemble par des jeux d'ombre et de transparence. Seul décor figuré de la façade, la statue hiératique de saint Jean Bosco accompagné d'un enfant par Georges Serraz prend place sur la rampe du dernier palier devant le porche de l'église. La porte en bronze avec des cabochons plans portant des croix en saillie est l'œuvre de Raymond Subes. **(fig. n° 8, n° 9)**

Figure 8



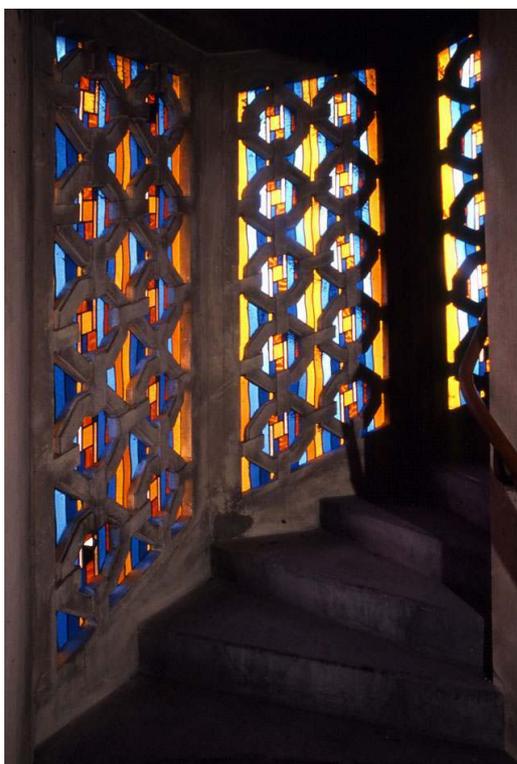
Élévation sur la rue Alexandre-Dumas. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 9



Entrée principale, rue Alexandre-Dumas. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 10



Escalier d'accès au clocher. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 25 Le clocher et ses accès sont traités avec un soin rare. Deux escaliers sont éclairés par les claustras de béton en forme de petits octogones reliés par des bagues, clos de vitraux réalisés par Jean Gaudin déclinant différentes teintes de jaune, bleu et orange. Le verre teinté dans la masse est moulé en relief souvent très accentué pour permettre de plus grands effets lumineux. **(fig. n° 10)** Le carillon électrifié, dû aux fils Paccard d'Annecy, comprend vingt-huit cloches. Les horloges méritent une attention particulière : les heures sont constituées de cabochons de verre rouge, chacun éclairé d'une ampoule logée à l'arrière, ce qui rendait les cadrans visibles même de nuit.
- 26 L'édifice, de plan allongé, présente une nef divisée en trois vaisseaux et un transept légèrement saillant. Le chœur au chevet plat est flanqué de la sacristie et d'une chapelle dédiée à Marie-Dominique Mazzarello<sup>25</sup> dans l'axe des collatéraux. En élévation, l'église est double, constituée d'une église haute pour les paroissiens et d'une église basse pour les élèves, avec accès différenciés par des arcades formant galerie, ouverte à l'origine tel un cloître ou un préau de cour. **(fig. n° 11, n° 12, n° 13)**

Figure 11



Élévation est. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

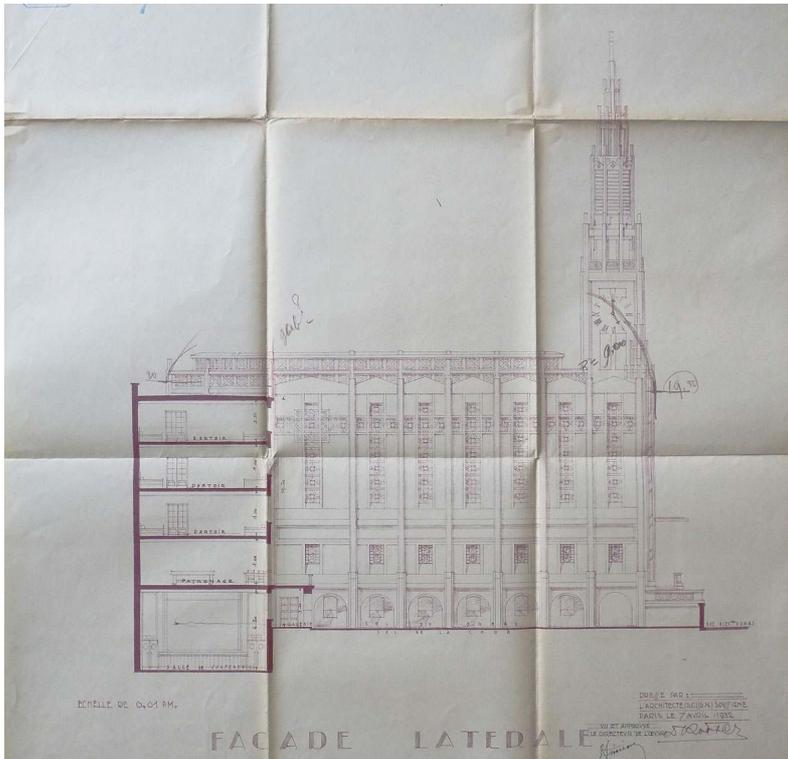
Figure 12



Vue prise depuis le chevet, rue Monte-Cristo. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 27 L'église repose sur cinquante-et-un puits de béton armé implantés à 10 m de profondeur dans le sol en argile. Les éléments porteurs sont constitués par des piliers en béton armé montant de fond et formant potence ou portique pour recevoir la couverture, avec remplissage de briques entre les portiques.

Figure 13



Coupe transversale, dessin daté du 7 avril 1932, signé D. Rotter, permis de construire AD Paris : VO<sup>12</sup> 456. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

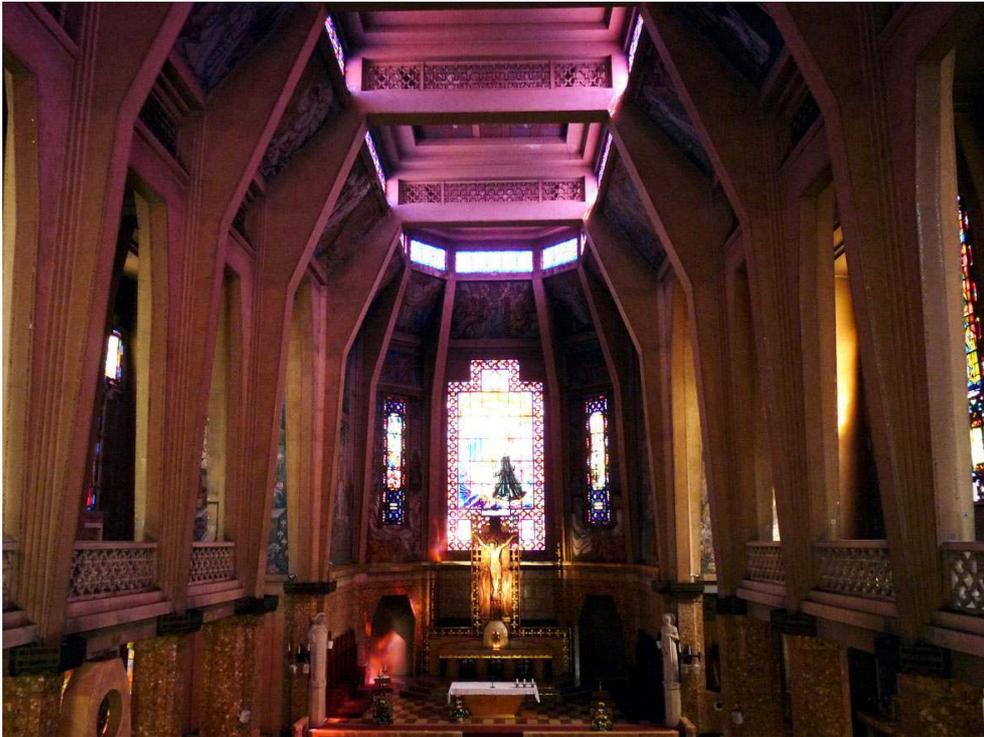
Figure 14



Voûte de la nef, photographie, **LA CONSTRUCTION MODERNE**, 6 février 1938. Gaudard, Valérie  
© CRMH Île-de-France, 1998.

- 28 L'intérieur dévoile l'originalité de la recherche de l'architecte, sensible dans les parties portantes et le mode de couverture de l'édifice. La nef est divisée en six travées par les potences formant arcs doubleaux diaphragmes. Le pan coupé règne en maître dans cette élévation à deux niveaux, dispositions conférant à l'ensemble une certaine monumentalité<sup>26</sup>. **(fig. n° 14)**
- 29 L'église frappe par son abondant décor, que nous détaillerons, mais aussi par la « très juste répartition des effets lumineux »<sup>27</sup>. Les deux niveaux de la travée sont surmontés d'un pan incliné portant un décor peint couronné d'un bandeau vitré diffusant un éclairage semi-zénithal. Les poutres de la potence, soulignées là encore de claustras, délimitent des caissons également décorés. **(fig. n° 15, n° 16, n° 17)** L'ouverture des tribunes sur le vaisseau central reprend le dessin d'arc à pan coupé du couvrement ; les arêtes des arcs, pourtant situés à distance de l'œil du fidèle, sont soulignées de mosaïque dorée. Le dessin de claustras déjà décliné en façade se retrouve comme un leitmotiv sur les garde-corps des tribunes et les poutres des potences. Il figure également, formé non par le béton mais par les teintes du verre, dans le vitrage zénithal. On le trouve enfin au maître-autel.

Figure 15



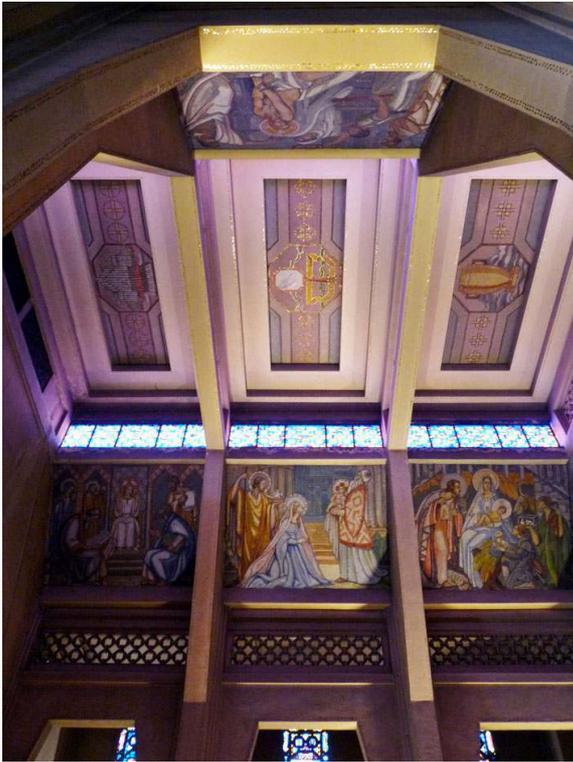
Vue de la nef vers le chœur. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 16



Vue de la nef vers l'entrée de l'église. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 17



Vue de la voûte de la nef depuis la tribune. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 30 Simon Texier<sup>28</sup> place l'église Saint-Jean-Bosco dans la suite de Notre-Dame-de-la-Consolation au Raincy, édifiée par les frères Perret à partir de 1923. Le Raincy n'est pas pour Rotter un modèle, comme pour Brillaud de Laujardière et Puthomme à Sainte-Agnès de Maisons-Alfort, mais plutôt une source d'inspiration. La silhouette générale, le clocher en façade s'amenuisant par ressauts successifs<sup>29</sup> et la déclinaison d'un motif de claustras sur la totalité de l'édifice sont les principaux emprunts directs au Raincy, mais aussi au projet du même architecte pour Sainte-Jeanne-d'Arc. Rotter a pu également s'inspirer de Perret pour la création d'une source lumineuse semi-zénithale comme à la chapelle de l'Immaculée-Conception d'Arcueil (1929), aux verres géométriques de teintes similaires. En revanche, Rotter s'en éloigne par l'usage qu'il fait du béton : les murs de Saint-Jean-Bosco sont porteurs, le béton est masqué par un enduit. De fait, l'espace intérieur est cloisonné, constitué de volumes emboîtés. Le voûtement présente cependant une grande originalité par son dessin qui n'est pas sans rappeler les variations de Dom Bellot sur le voûtement angulaire<sup>30</sup> ou encore le travail de Paul Tournon à Notre-Dame-des-Missions (1931) où se retrouve la même combinaison d'un voûtement angulaire avec éclairage en pied de voûte. Rotter tire le meilleur parti de ces portiques qui lui permettent à la fois l'introduction de décor tant architectural que figuré et la disposition d'un éclairage semi-zénithal naturel. Quant à qualifier le style de l'édifice, Simon Texier hésite entre un « gothique art déco » et un « néo-gothico-grec ».

## Le décor, programme iconographique et réalisation

- 31 L'église haute porte tout le décor. Sa richesse tranche avec l'aspect très architecturé et quelque peu dépouillé de l'extérieur. Les documents manquent pour savoir à qui attribuer l'importance du décor, mais l'origine italienne de l'ordre n'y est peut-être pas étrangère.

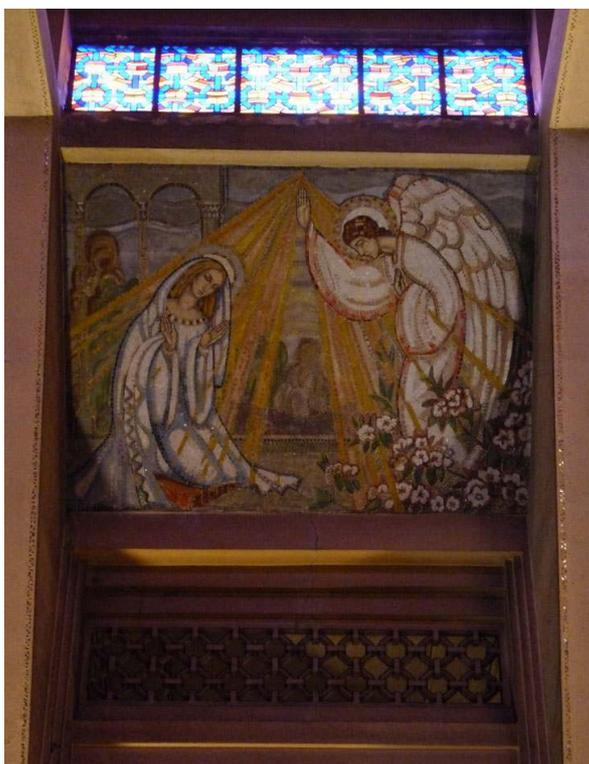
Figure 18



*Annonciation*, carton par Charles Mauméjean, photographie, archives des Chantiers du cardinal. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

Figure 19



*Annonciation*, par Charles Mauméjean, voûte de la nef. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 32 Les thèmes sont à porter au crédit du père Siméoni, inspiré par la grande dévotion des Salésiens à la Vierge. Il ne faut sans doute pas sous-estimer la part prise par Mauméjean, à Saint-Jean-Bosco comme dans d'autres édifices, dans l'élaboration du programme iconographique<sup>31</sup>. Le programme iconographique, tiré du *Nouveau Testament*, à l'exception d'une représentation du péché d'Adam et Ève, est particulièrement riche<sup>32</sup>. Il est organisé symétriquement. L'édifice comporte trois registres de lecture, déclinés du bas vers le haut : les collatéraux sont ornés d'un chemin de croix symbolisant la phase purgative ; le transept et les tribunes représentent la phase illuminative à l'iconographie relative à la Vierge et Jean Bosco dans le transept, les apôtres dans les tribunes ; le plafond et le chœur illustrent le Rosaire, les mystères joyeux (**fig. n° 18, n° 19**) et les mystères douloureux dans la nef, les mystères glorieux dans le chœur dont la Sainte-Trinité occupe le centre du plafond

Figure 20



La *Trinité*, carton par Charles Mauméjean, photographie, archives des Chantiers du cardinal. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

Figure 21



Voûte du chœur. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

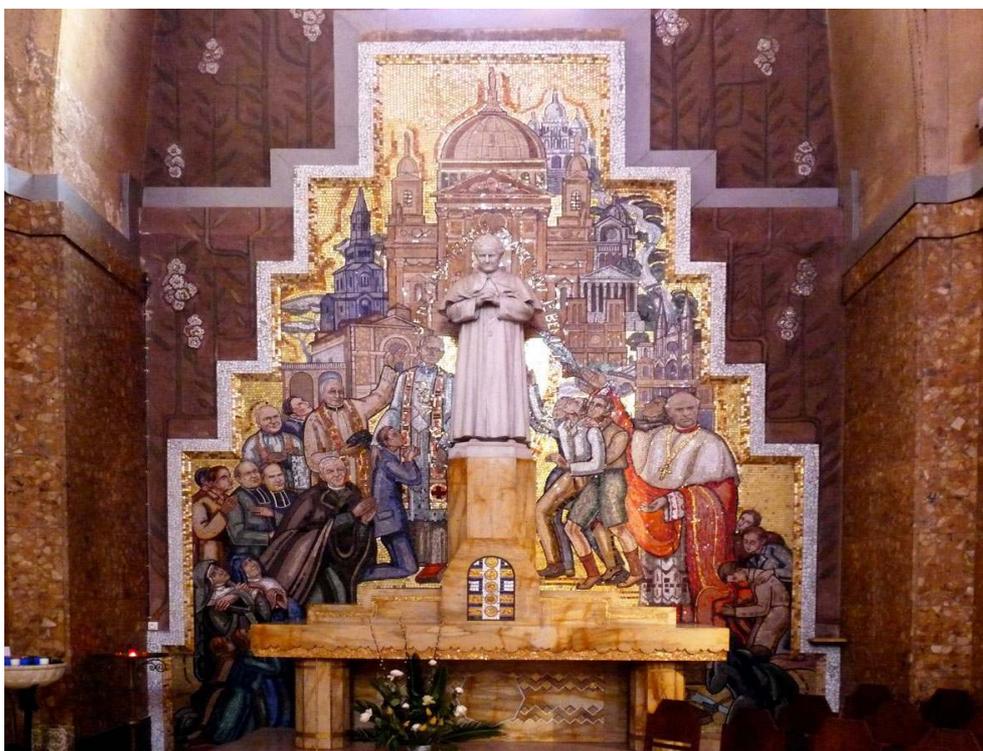
- 33 **(fig. n° 20, n° 21).** L'iconographie liée au saint apparaît dans le transept et le chœur. Le bras gauche du transept est consacré à la vision de la Vierge (Marie Auxiliatrice, secours des chrétiens à la bataille de Lépante) selon saint Pie VII. Le bras droit, dont l'iconographie fit l'objet de modifications, présente, autour de la statue de Jean Bosco, le cardinal Verdier, les sœurs auxiliatrices, les pères salésiens, ainsi que des jeunes gens. La représentation monumentale de l'église de l'œuvre de Turin domine la scène<sup>33</sup> **(fig. n° 22, n° 23).** Dans le chœur, un parallèle est établi entre sainte Anne instruisant Marie et la mère de Jean Bosco apprenant à son fils à prier. Le vitrail central représentant l'apothéose de don Bosco est entouré de scènes de la vie du saint et de représentations des évangélistes. On peut s'étonner de la relative absence d'illustration liée à la mission de don Bosco : si quelques jeunes gens figurent à l'autel qui lui est consacré, les représentations, fréquentes alors, des populations défavorisées et de la vocation salésienne d'enseignement sont absentes.

Figure 22



Autel dédié à saint Jean Bosco, premier état avant guerre. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 23



Autel dédié à saint Jean Bosco, transept, état actuel. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 34 Seule l'église basse destinée aux élèves des Salésiens présente, sur les dix vitraux des Mauméjean, les figures édifiantes du jeune Dominique Savio, premier disciple de Jean Bosco mais aussi du martyr de l'abbé Planchat pendant la Commune. On y voyait aussi un chemin de croix en mosaïque, œuvre de Léon Guillemaind<sup>34</sup>.
- 35 La société Mauméjean Frères a conçu l'ensemble du décor et réalisé la totalité du décor peint, des mosaïques et six vitraux des tribunes, les plus proches de la façade sud. Elle est également l'auteur de la chapelle des fonts baptismaux, des décors des autels et de la chaire. Elle a donné les « maquettes » des vitraux de la basse nef.

Figure 24



*Sainte Anne instruisant Marie*, fresque de Charles Mauméjean, transept. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 36 Rue Alexandre-Dumas, Mauméjean choisit le plus souvent d'associer les techniques de décor appliqué, procédé dont la société était coutumière. Pour les principaux autels, il mêle mosaïque, fresque et sculpture, qui, placées dans un cadre très architectural, créent une unité du décor : un motif floral, réalisé en mosaïque sur fond de peinture murale se prolonge jusqu'au vitrail. L'usage de la mosaïque est alors réservé aux parties mises en exergue, ici les pétales des fleurs. De même, les grandes scènes peintes au-dessus de l'entrée de la sacristie et de la chapelle de Marie-Dominique Mazzarello, illustrant l'une l'*Éducation de la Vierge* (**fig. n° 24**), l'autre *Saint Jean Bosco recevant les enseignements de sa mère*, présentent quelques tesselles noyées dans la composition, venant à propos mettre en relief des détails du motif. Charles Mauméjean, qui signe la scène consacrée à Jean Bosco, privilégie les lignes courbes et les teintes pastels. En revanche, décor d'ampleur, les scènes autour de la statue d'autel du transept sont entièrement réalisées en mosaïque. Dans le chœur, *Les Noces de Cana* et *La Cène*, qui se répondent, sont évoquées par une technique mixte de peinture en aplat avec inclusions de mosaïque ici partiellement repeinte. Les larges plis souples caractérisent le style simple et lisible, aux figures élancées (**fig. n° 25, n° 26**). Les pans inclinés de la nef sont réalisés selon le même procédé.

Figure 25



*Noces de Cana*, carton par Charles Mauméjean, photographie, archives des Chantiers du cardinal.  
Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

Figure 26



Cène, carton par Charles Mauméjean, photographie, archives des Chantiers du Cardinal. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 37 Charles Mauméjean s'est quelquefois exprimé sur son art : « Dans l'orchestration générale d'un décor, tout ne peut chanter à la fois. Le décor mural sera donc un langage d'accompagnement laissant aux verrières sa primauté d'accent. Sans conteste, le vitrail et la mosaïque murale doivent exprimer *décorativement*, sans emprunter à la science picturale ses moyens classiques de construction des volumes et de choix des valeurs. Suivant l'expression d'Ingres, il n'est pas nécessaire qu'un objet " tourne ". »<sup>35</sup>
- 38 Pour Mauméjean, la mosaïque est particulièrement bien adaptée aux grands ensembles, en ce qu'elle supplée à la « sécheresse eurythmique<sup>36</sup> » des volumes géométriques de l'architecture. Elle souligne et met en valeur les articulations de l'édifice, rehausse les éléments importants d'une scène peinte. Il privilégie donc une palette restreinte, une maîtrise des camaïeux. Si la fresque connaît alors un véritable renouveau, l'usage de la mosaïque, onéreuse, est plus rare ; l'association des deux techniques, quant à elle, est davantage propre aux Mauméjean<sup>37</sup>.

Figure 27



Station du chemin de croix, mosaïque par Mauméjean. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

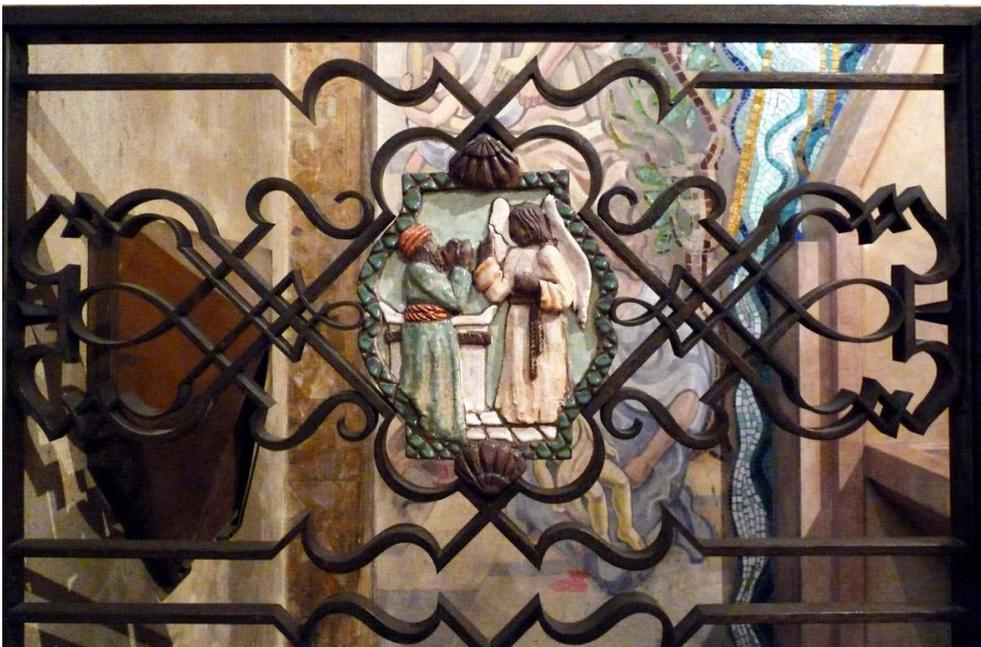
- 39 Le chemin de croix réalisé en mosaïque montre comment Mauméjean fait varier la taille des tesselles pour créer le volume. La profondeur est rendue par les joints teints en rose, laissés très apparents à l'arrière-plan des scènes. **(fig. n° 27)** Chargé de nombreuses commandes, Mauméjean remploie certains cartons réalisés pour d'autres édifices, notamment l'église Saint-Julien à Lons, près de Pau<sup>38</sup>.
- 40 La chapelle baptismale constitue l'un des ensembles les plus réussis de l'édifice. Tout le décor, catéchèse sur le baptême, est consacré à l'histoire de saint Jean-Baptiste. La chapelle est fermée par une grille de Paul Kiss curieusement ornée de cabochons de céramique représentant sur une face des épisodes de la vie du saint, sur l'autre, les symboles mis en parallèle. Très frustré, le relief des scènes se détache sur une épaisse couverte blanche, à l'imitation de la céramique populaire. Les auteurs sont Marjolaine et Luc Lanel, qui signent là leur première œuvre de céramique architecturale<sup>39</sup>. Le mur du fond de la chapelle illustre le baptême du Christ au-dessus de la cuve baptismale, entouré de part et d'autre du *Massacre des Innocents* et du *Martyre de saint Rogatien*<sup>40</sup>. Le décor est en grande partie peint en registres à perspective étagée portant des inscriptions. Il est traversé de haut en bas par une mosaïque représentant l'eau du Jourdain s'écoulant autour de la cuve baptismale et à ses pieds sur le sol de la chapelle<sup>41</sup>. **(fig. n° 28, n° 29, n° 30)**

Figure 28



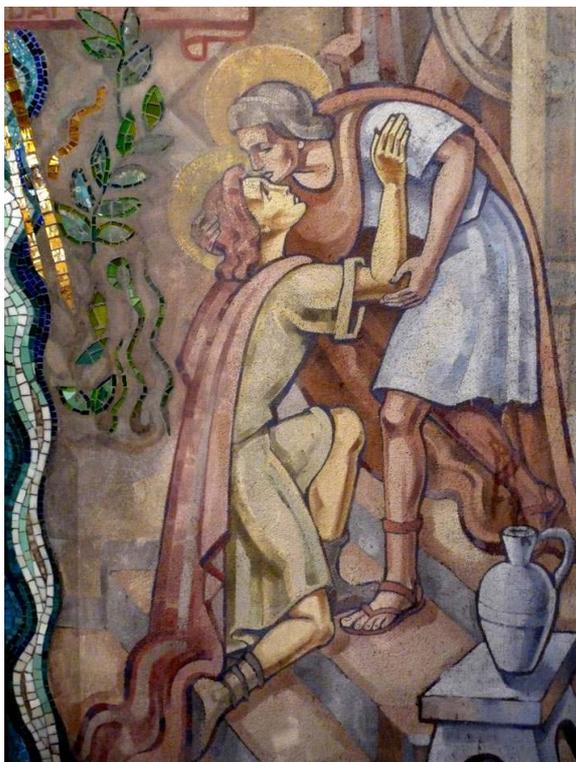
Chapelle baptismale, par Mauméjean, Paul Kiss, Marjolaine et Luc Lanel. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 29



Grille de la chapelle baptismale, par Paul Kiss et Marjolaine et Luc Lanel, détail. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 30



Chapelle baptismale, détail de la fresque signée Mauméjean. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 41 L'importance de la surface vitrée offre un large éventail de types de verrières : à motif géométrique, à figures isolées, historiées. Le programme iconographique fut énoncé dans *Le Christ dans la banlieue* en avril 1936 : le chœur, le transept et la façade devaient montrer la vie du saint ; les autres vitraux consacrent le caractère de sanctuaire national en représentant, avec le Sacré-Cœur, Notre-Dame de Lourdes et Notre-Dame de la Salette, les grands saints de France ; le programme de l'église basse est aussi arrêté.

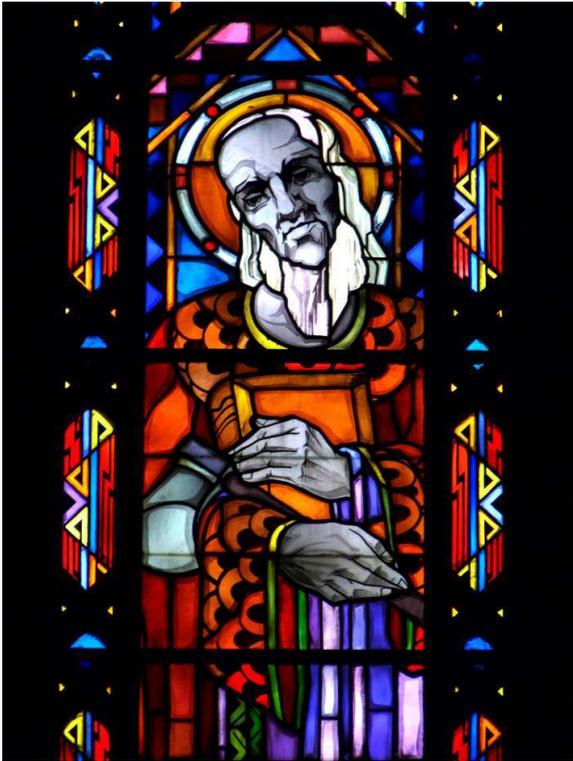
Figure 31



*Sacré-Cœur*, par Jean Gaudin, verrière de la basse nef. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 42 Les verrières forment un ensemble cohérent où la partie centrale, constituée d'une scène historiée ou d'une figure en pied, est entourée d'un réseau à motif géométrique en béton. Inscrites dans ce réseau, les pièces de verre aux coloris chatoyants, accordés à la dominante de la verrière et renforcés du noir profond des cernes créés par l'épaisseur du béton, ne sont pas sans rappeler émaux et cabochons de verre des plats de reliures d'ouvrages médiévaux. À l'extérieur, l'effet décoratif de la résille de béton disposée à la manière d'un cadre autour de chaque baie est patent. Si le caractère moderne de cette mise en œuvre, associant verre et béton, est indéniable, on remarque cependant que l'essentiel de la verrière est assemblée au plomb, laissant la part belle à la peinture du verre. De même, les pièces de verre, en feuille ou en cabochons moulés ou taillés, incrustées dans la résille de béton, sont assemblées entre elles par des plombs<sup>42</sup>.
- 43 Trois auteurs se sont partagé la création des vitraux. Les collatéraux sont ornés de douze petites verrières représentant les saints honorés en France, proches des fidèles. Dans des tons jaunes et bleus, Jean Gaudin dispose chaque personnage en pied entouré de remplages en béton incrustés de mosaïque dorée. Les maquettes sont l'œuvre de Mauméjean. (**fig. n° 31**) D'une plus grande qualité artistique, les verrières des tribunes, aux tons alternativement chaud et froid, présentent *Saint Paul*, *Saint Matthieu* (**fig. n° 32**) et *Saint Jude*, dans la tribune droite à l'est, *Saint Pierre*, *Saint Jean* (**fig. n° 33**) et *Saint André* dans la tribune gauche, en pied, placés au-dessus d'une bougie et d'un cartouche portant leur nom, lisible par l'assemblée. Au corps hiéراتique traité sans relief par des pièces teintées dans la masse, Gaudin oppose un visage expressif et individualisé grâce à l'emploi d'un lavis coloré enlevé sur les parties saillantes et un usage de la grisaille.

Figure 32



*Saint Matthieu*, verrière par Jean Gaudin, détail, tribune est. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 33



*Saint Jean*, verrière par Jean Gaudin, détail, tribune est. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 44 Gaudin a réalisé les claustras de toutes les verrières de la tribune mais les figures de *Saint Philippe*, *Saint Jacques le Mineur* et *Saint Simon*, à droite, *Saint Thomas*, *Saint Jacques le Majeur* et *Saint Barthélémy*, à gauche, sont l'œuvre de Mauméjean. La facture, plus traditionnelle, avec recherche de modelé à la grisaille sur tout le corps, donne de la mobilité aux personnages. *Saint Barthélémy*, à dominante bleue, présente une juxtaposition des coloris et un rendu du modelé presque cubiste. (fig. n° 34, n° 35)

Figure 34



*Saint Thomas*, verrière par Charles Mauméjean, détail, tribune ouest. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 35



*Saint Thomas*, verrière par Charles Mauméjean, détail, tribune ouest. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 45 Les vitraux les plus visibles sont l'œuvre d'Antoine Bessac, toujours encadrés du motif de claustra.

Figure 36

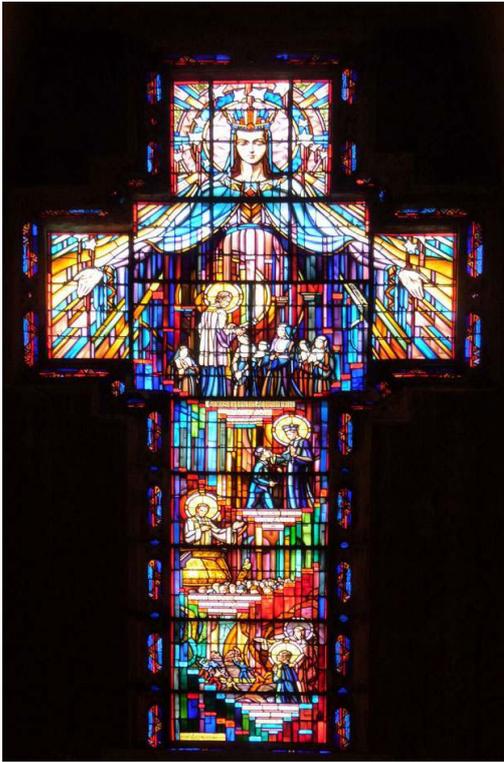


*Apothéose de saint Jean Bosco reçu au ciel par Marie*, verrière par Antoine Bessac, chœur. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 46 Au transept, à la Vierge qui prend sous la protection de son manteau les sœurs salésiennes répond le Sacré-Cœur protégeant les pères salésiens. Dans le chœur, une grande verrière de 8 m sur 4 illustre l'apothéose de Jean Bosco dans des tons flamboyants. Le verre taillé en lamelles étroites confère un style nerveux à l'ensemble de l'œuvre. On note l'emploi de dalles de verre, à la manière de gemmes, dans l'auréole, les rais de lumière et les nuées. (fig. n° 36, n° 37, n° 38)

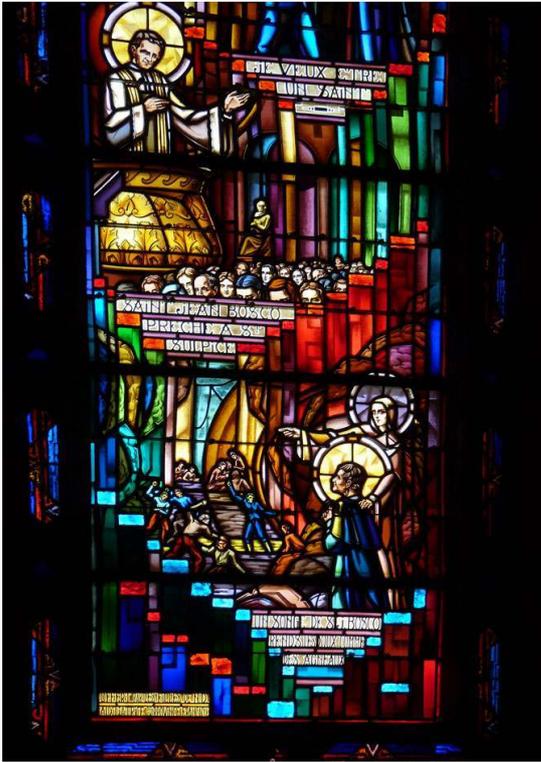
Figure 37



Verrière de l'autel consacré à Marie Auxiliatrice par Antoine Bessac, transept. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

Figure 38



Verrière de l'autel consacré à Marie Auxiliatrice, transept, détail. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 47 La statuaire a pour auteurs Yvonne Parvillée et Georges Serraz. Leur style hiératique présente des similitudes, peut-être dues au fait qu'ils partagent un atelier.

Figure 39



Chaire. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 40



Chaire, détail de l'oculus. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 48 La réalisation des autels et de la chaire, d'une grande qualité, est confiée à la maison Guitard sur les modèles de Mauméjean Frères. Les six autels latéraux, conçus sur deux types en pierre blonde ou grise<sup>43</sup>, l'autel majeur et les autels du transept sont réalisés dans le même esprit, l'un en onyx jaune, les autres en « jaune de Sienna ». Les volumes simples, très rectilignes, associent la pierre et la mosaïque dorée. Le décor de la chaire, où à la pierre se mêlent la nacre, le verre en feuille moulée, en cabochons moulés ou aux bords retaillés, la mosaïque et le béton, présente un résumé de l'art de Mauméjean à la mise en œuvre de ces matériaux, en fonction de la proximité du regard du spectateur et de l'effet, notamment d'irisation ou de transparence, induit par les qualités de chacun. (fig. n° 39, n° 40, n° 41)

Figure 41



Collatéral est. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

- 49 D'une grande originalité, l'autel principal, réalisé par Mauméjean, est entouré d'un motif en ferronnerie formant retable constitué de croix en mosaïque, ornées de cabochons de verre, contenues dans des cercles.

Figure 42



Chœur. Phot. Valérie Gaudard, 2009.

© CRMH Île-de-France.

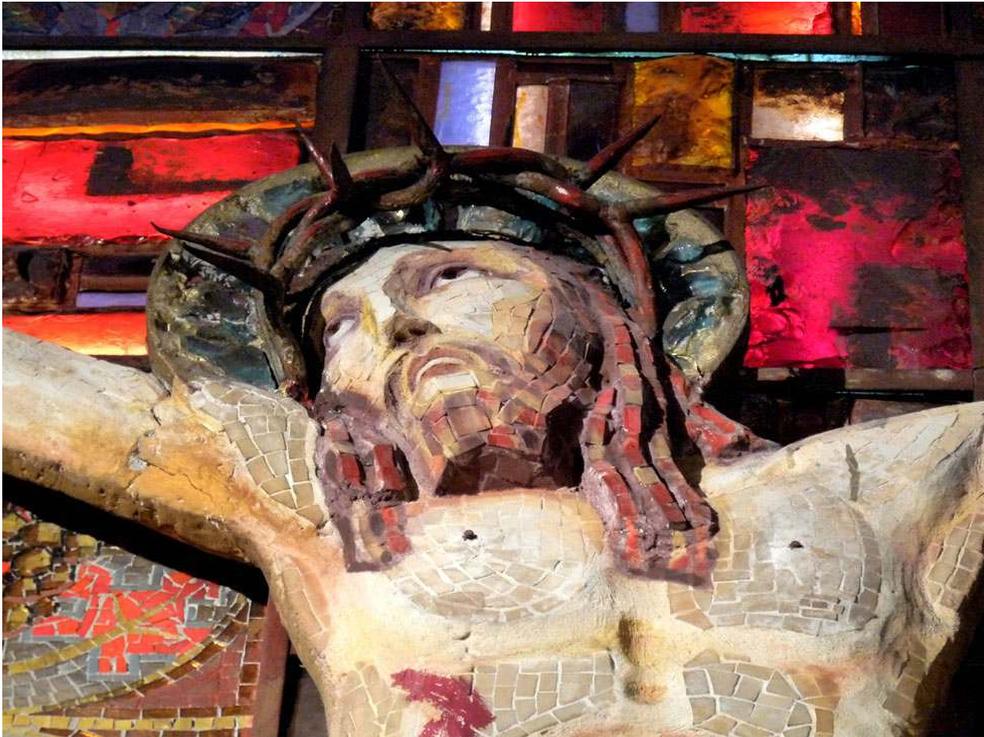
- 50 Au-dessus du tabernacle, la ferronnerie entoure une croix, rétro-éclairée électriquement, formée de cabochons rectangulaires de verre rouge portant le Christ, accompagné de la Vierge et de saint Jean. Tous trois sont modelés en relief ; la peinture expressive des traits et des plis des vêtements et la mosaïque accentuent les volumes dans une savante combinaison qui donne beaucoup de force à l'ensemble. (fig. n° 42, n° 43, n° 44)

Figure 43



Maître-autel, par Mauméjean Frères, détail. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

Figure 44



Maître-autel, par Mauméjean Frères, détail. Phot. Valérie Gaudard, 2009.  
© CRMH Île-de-France.

- 51 Si l'on s'accorde à regretter une certaine faiblesse de l'architecture, on est en revanche frappé par la grande qualité et l'unité du décor intérieur. Exception faite de l'église basse, Saint-Jean-Bosco possède l'un des décors les plus complets des églises de la capitale, réalisé de façon homogène d'une seule venue, subsistant en intégralité et dans son état d'origine. Le décor très couvrant tranche avec des réalisations contemporaines plus dépouillées faisant une large place à l'architecture, que l'on voit au Saint-Esprit de Tournon, à Saint-Pierre de Chaillot de Bois, à Sainte-Odile de Barge. Il ne cherche pas la « nudité » romane, qu'affectionne Bois, ni le chatoiement byzantin malgré la présence des mosaïques. La recherche de modernité est patente : elle est sensible dans le caractère général de l'édifice, œuvre d'art total, mais aussi dans le dessin des arcs ou des autels qui rappelle le style « art déco », ou la mise en œuvre du verre associé du béton, puisant parfois sa source aux influences « médiévales » pour la création d'effets décoratifs.
- 52 Le résultat est singulier. Il frappe par la variété des techniques qui se mêlent et créent des motifs aussi aboutis que la chapelle baptismale, le maître-autel ou le chœur. L'unité tant stylistique qu'iconographique résulte, à n'en pas douter, de la conception d'ensemble par une seule entreprise, Mauméjean frères, selon un programme iconographique très étudié. La contribution de Bessac, très personnelle, est peut-être la moins en harmonie avec le reste du décor.
- 53 Si l'œil moderne d'après Vatican II éprouve quelques difficultés à adhérer à la charge décorative<sup>44</sup>, au discours appuyé introduisant des personnages contemporains, il est séduit cependant par la recherche expérimentale que le décor de cet édifice partage avec quelques-uns de ses contemporains, par la richesse des matériaux, la qualité de leur mise en œuvre accordées à une réelle inspiration artistique, plaçant le décor de Saint-Jean

Bosco parmi les ensembles majeurs des églises parisiennes de l'entre-deux-guerres. Cet édifice marque la fin d'une époque où prédominent le vitrail et les arts picturaux avant l'abandon quasi-total du décor culturel à partir des années quarante. L'inscription de l'église Saint-Jean-Bosco en totalité, à l'exception de l'église basse et du presbytère construit au-dessus de la sacristie, reconnaît depuis le 14 mai 2001 l'édifice à sa juste valeur.

## NOTES

1. L'un des nombreux qualificatifs de don Bosco. Celui-ci figure sur les feuillets d'appel à la générosité publique. Archives de l'archevêché de Paris.
2. Édifice inscrit par arrêté du 26 avril 2001. Voir dans la base Mérimée : notice PA0600013. En outre, il bénéficie du label Patrimoine XXe siècle ([http://www.paca.culture.gouv.fr/dossiers/xxeme/fr\\_02.htm](http://www.paca.culture.gouv.fr/dossiers/xxeme/fr_02.htm)).
3. Les ordres religieux étaient de longue date implantés sur les collines de l'est parisien. On y trouvait de nombreux patronages ou des asiles pour déshérités, présents dans ce quartier populaire de Charonne. Le développement des patronages correspond à une volonté de l'Église, depuis les années 1880, de s'intéresser aux paroisses populaires autrement que de manière caritative. On peut citer dans le voisinage immédiat, au 95 de la rue Alexandre-Dumas, l'asile protestant de Bon-Secours, home pour enfants de six à seize ans, au croisement du boulevard de Charonne et de la rue de Bagnolet un asile de l'œuvre de l'Hospitalité, au 48 rue des Pyrénées le dispensaire des Sœurs-du-Très-Saint-Sauveur. Le patronage Sainte-Anne mériterait à lui seul un historique.
4. **Le Christ dans la banlieue**, 2e année, juillet 1933, 7, p. 25.
5. Sur ce point, voir BLANC-CHALEARD, Marie-Claude. Au temps du Charonne italien. In GASNAULT, François et DUMAS, Jean-Philippe, éd. **Le XXe arrondissement, la montagne à Paris**. Paris : DAAVP, 1999, p. 176-180.
6. Le marché de construction signé le 15 novembre 1933 porte les mentions biffées d'« école professionnelle, école primaire, internats, etc. »
7. Faisant référence à des courriers antérieurs, les premières lettres conservées dans les archives de l'ordre mentionnant l'œuvre de la rue Planchat sont datées de novembre 1931.
8. Archives de Paris, permis de construire : VO12 456. Albert Laprade signe le rapport favorable et le transmet pour avis à Nénot, président du Conseil général des bâtiments civils.
9. État dans les années 1960, voir ROMAIN, Serge. **Église sanctuaire de Nice, Notre-Dame Auxiliatrice, Saint-Jean Bosco : 1924-1946**. Nice : Fondation Don Bosco, 1997. Voir également le site de la maison mère à Turin [www.donbosco-torino.it/fra](http://www.donbosco-torino.it/fra)
10. Sur Charles Venner et son implication dans l'Œuvre des nouvelles paroisses de la région parisienne, voir LE BAS, Antoine. **Des sanctuaires hors les murs, églises de la proche banlieue parisienne, 1801-1965**. Paris : Centre des monuments nationaux, Monum, éditions du patrimoine, 2002, p. 155-157 (Cahiers du patrimoine ; 61).
11. Voir dans la base Mérimée : notice IA00127917.
12. Outre ce dernier, il construit deux autres immeubles d'habitation dans la capitale entre 1929 et son décès : il s'agit du 10, rue François Mouthon (Paris, 15<sup>e</sup> arrondissement) en 1929 et du

9, rue Mansart (Paris 9<sup>e</sup> arrondissement) en 1931. Source : **Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris**.

13. La ville d'Ajaccio compte trois édifices publics où Démétrius Rotter est intervenu : en 1911, l'aménagement d'une école de garçons place Spinola, dans un ancien bâtiment appartenant aux Jésuites ; en 1935, le transfert et l'aménagement du collège Fesch dans l'ancien Petit séminaire ; la rénovation de l'hospice Eugénie. On lui connaît également un projet de bains et lavoir. Il semble avoir été particulièrement fier de son intervention au collège Fesch. Sa présence en Corse a pu permettre aux Salésiens de Nice de connaître notre architecte. L'auteur remercie les archives départementales de Corse du Sud pour les renseignements fournis.

14. Il est remplacé par Charles Venner en 1941. Les raisons de ce changement ne nous sont pas connues : la guerre aura pu éloigner Rotter mais on peut aussi penser que la hiérarchie salésienne préfère alors se tourner vers un architecte habitué des Chantiers pour achever l'édifice.

15. Service des archives de l'université de Haute Alsace.

16. Ce dernier semble être particulièrement attaché aux Salésiens puisqu'il décore l'église mère de l'ordre à Turin en 1931, puis viennent Lyon en 1933 et Quito (Pérou) en 1934.

17. La reconstruction après le premier conflit mondial et l'Œuvre du Cardinal Verdier leur offre de nombreux chantiers ; le savoir-faire dans le domaine du vitrail mais aussi de la « mosaïque d'art » pour la branche parisienne leur confère une réputation internationale et place les frères en décorateurs attirés de la Compagnie de Jésus. Voir : FROUTÉ, Pierre-Albert. Pau et les Mauméjean maîtres-verriers (1860-1970). **Revue de Pau et du Béarn**, 1994, 21, p 429-472, et *infra* notes 18, 31, 38 et 42. Les fonds des ateliers français ont été détruits ou dispersés. L'activité de la maison Mauméjean en France et en Espagne est en cours d'étude par Benoît Manauté dans le cadre d'une thèse sous la direction de Dominique Dussol à l'université de Pau et des Pays de l'Adour. L'auteur remercie Mme de Finance et M. Manauté pour leur contribution à cette étude.

18. Pour Jean Gaudin et la société Mauméjean, voir, entre autres : FINANCE, Laurence de. **Un patrimoine de lumière, 1830-2000**. Paris : Centre des monuments nationaux, Monum, éditions du patrimoine, 2003. Pour Bessac, Hervé Cabezas référence l'édifice qui nous occupe comme sa seule intervention parisienne. TEXIER, Simon, dir. **Églises parisiennes du XX<sup>e</sup> siècle, architecture et décor**. Paris : DAAVP, [s.d.], p. 225. Les archives graphiques Gaudin et Bessac, non triées, sont pour l'heure inaccessibles.

19. Il n'a pas été possible de retrouver la commande faite aux artistes.

20. Mauméjean montre les maquettes du décor des voûtes de l'église et une station du chemin de croix à l'exposition d'art sacré moderne tenue à Sainte-Odile en 1937. Ils ont été plusieurs fois reproduits dans **Le Christ dans la banlieue**, 2<sup>e</sup> année, juillet 1933, 7.

21. « Que notre sacrifice soit un hommage silencieux au grand saint de l'enfance malheureuse ». C'est en ces termes choisis que José, président du conseil d'administration de la société Mauméjean, autorise Carl à liquider, aux conditions très restrictives de la paroisse, la dette afin de « délivrer [son frère] de ce cauchemar ». Archives de la maison provinciale de l'ordre de Saint-Jean-Bosco, lettre du 7 juin 1939. Le père Festou emploie les mêmes termes (« Nous voyons approcher la fin du cauchemar »), regrettant « l'égoïsme » de ses confrères et la trop grande autonomie de Siméoni. Les artistes se plaignent d'avoir été inégalement traités, semble-t-il au bénéfice de l'architecte.

22. Archives de la maison provinciale de l'ordre de Saint-Jean-Bosco.

23. **Le Christ dans la banlieue**, 2<sup>e</sup> année, juillet 1933, 7, p. 25.

24. Le recoupement des archives et l'étude sur place permet une réattribution en situant précisément le travail de chacun et infirme le tableau de Hervé Cabezas dans TEXIER, Simon, dir. **Églises parisiennes du XX<sup>e</sup> siècle, architecture et décor**. Paris : DAAVP, [s.d.], p. 225.

25. La chapelle des mariages initialement prévue est modifiée en chapelle dédiée à sœur Mazarello.

26. On l'a vu, le projet prévoyait des colonnes à section ronde, remplacée au profit d'une section octogonale.
27. FAVIER, Jean. Église Saint-Jean de Bosco, par D. Rotter, architecte S.C. et René Rotter, architecte DPLG. **La construction moderne**, 6 février 1938, p. 256.
28. TEXIER, Simon, dir. **Églises parisiennes du XXe siècle, architecture et décor**. Paris : DAAVP, [s.d.], p. 83-85.
29. La fortune du motif est grande dans l'entre-deux-guerres, dans le domaine de l'architecture religieuse (clochers des églises du Saint-Esprit et de Sainte-Odile) ou civile (entre autres, édicules d'entrée du parc des expositions de la porte de Versailles).
30. Cependant, Dom Bellot utilise le plus souvent la brique.
31. Sur ce point, voir MANAUTE, Benoît. Charles Mauméjean, le décor de l'église Saint-Julien à Lons. **Le Festin**, 38, 2001, p. 28-35.
32. Sur ce point, voir CHENEBAUX-SAUTORY, Martine. Le décor mural de l'enthousiasme au murmure, in TEXIER, Simon, dir. **Églises parisiennes du XXe siècle, architecture et décor**. Paris : DAAVP, [s.d.], p. 166-170.
33. Une première version de l'autel réalisée avant guerre montrait, agenouillé au pied de Jean Bosco entouré de trois grands anges tenant la maquette des principales réalisations du saint homme, le père Siméoni offrant le modèle de l'église à son protecteur. Il semble qu'il fut jugé inconvenant de faire figurer grande nature le maître d'ouvrage, qui plus est de son vivant. Pendant la guerre, la mosaïque de l'autel fut totalement modifiée pour prendre son aspect actuel, où la figure du père Siméoni a disparu. Présenté aujourd'hui dans l'église, son portrait, réalisé en mosaïque par les Mauméjean, montrant Siméoni sous le même angle, pourrait avoir pour origine la figure qui ornait l'autel.
34. Une station du chemin est signée « L. Guillemaind Mosaïste Châtillon s/ Bagneux Seine ». On peut regretter que les œuvres soient en caisse. Seules deux verrières sont réintroduites dans la chapelle consacrée à Marie-Dominique Mazzarello avec un remontage peu respectueux.
35. Les salons du printemps 1934, avril-mai 1934. **La renaissance de l'art français et des industries de luxe**, 4-5, 1934.
36. **La renaissance de l'art français et des industries de luxe**, 1, janvier 1929, p. 45.
37. Sur l'importance de la fresque dans la première moitié du siècle : MONFORT, Marie, MAYER, Jannie, VIGNES-DUMAS, Claire. **Patrimoine des Hauts-de-Seine : guide des peintures murales, 1910-1960**. Paris : Somogy, conseil général des Hauts-de-Seine, 2008. On peut citer, entre autres l'exemple parisien où les Mauméjean mêlent ces deux techniques : Sainte-Anne de la Maison Blanche, 1939.
38. Voir à ce sujet MANAUTE, Benoît. Charles Mauméjean, le décor de l'église Saint-Julien à Lons. **Le Festin**, 38, 2001.
39. Nous devons à Mme Forest l'attribution de la ferronnerie et de la céramique de cette grille. Les archives salésiennes ne renseignant pas sur les fonts, l'ouvrage avait généreusement été donné à Subes, auteur des autres œuvres de ferronnerie de l'édifice. FOREST, Dominique. **Lanel : Luc et Marjolaine**. Paris : Norma, 2005. L'attribution aux Lanel ainsi que celle de la grille à Kiss a pu être faite grâce aux archives familiales. Voir aussi : vase de Lanel.
40. Le **Guide pour la visite** de l'église relie ces trois moments : le baptême par l'eau, celui par le sang suivi du baptême du désir. Cette interprétation est à rapprocher des trois baptêmes évoqués par Jean dans Matthieu (3/11) par l'eau, l'Esprit-Saint et le feu.
41. Dans l'église du Christ-Roi au Palais (Belle-Ile-en-Mer), Mauméjean accentue l'effet par un ruissellement plus abondant de l'eau.
42. Dans les années vingt et trente, nombreux sont les maîtres-verriers, tel Jean Gaudin, qui souhaitent renouveler les techniques et apportent une contribution à la mise au point, notamment, de la dalle de verre. Sur l'association du verre et du béton et la part prise par les Mauméjean, notamment avec la mise au point de la « mosaïcristal », voir MANAUTE, Benoît. Les

innovations verrières dans l'entre-deux-guerres : la « mosaïcristal » des frères Mauméjean. **Le Point riche**, 7, juin 2009, p. 3-9.

43. Les devis mentionnent le Lunel et le lilas (Archives de la maison générale des Salésiens de don Bosco).

44. La fortune critique montre une reconnaissance récente de l'intérêt de cette église : hormis les revues de l'époque qui en louèrent la qualité, il faut attendre la toute fin du XXe siècle pour en voir de plus larges citations.

---

## RÉSUMÉS

Architecte méconnu, D. Rotter élève en 1933 le sanctuaire national de l'ordre de Saint-Jean-Bosco, soixantième chantier du cardinal Verdier. Élément d'un projet plus vaste de bâtiments destinés à l'éducation des jeunes défavorisés, l'église en béton armé, à la silhouette proche de l'église du Raincy, frappe par l'originalité, la richesse et la bonne conservation de son décor. Bessac et Gaudin signent une partie du décor dû pour l'essentiel à Mauméjean Frères. Cet *unicum* parisien contient l'un des derniers décors figurés d'église avant leur disparition après-guerre.

## INDEX

**Mots-clés** : mosaïque, Démétrius Rotter, René Rotter, Charles Venner, Mauméjean Frères, Charles Mauméjean, Antoine Bessac, Jean Gaudin, Georges Bonvin-Renaux, Léon Guillemaind, Paul Kiss, Luc Lanel, Marjolaine Lanel, Yvonne Parvillée, Georges Serraz, Raymond Subes, Paccard, Gloton, Guitard, Jean Bosco, Salésien, Vincent Siméoni, Abbé Planchat, chantiers du cardinal, Notre-Dame-Auxiliatrice, Nice, Turin, patronage, Église, Fresque, Vitrail

## AUTEUR

### VALÉRIE GAUDARD

Chargée d'études documentaires, Conservation régionale des Monuments historiques, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France. [valerie.gaudard@culture.gouv.fr](mailto:valerie.gaudard@culture.gouv.fr)