

Archives orales et vitrail : trois témoins des Trente Glorieuses

Véronique David, ingénieure d'études,
et Michel Hérold, conservateur en chef du patrimoine,
UMR 8150 (Centre André Chastel)

Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, la nécessité de reconstruire ou de restaurer nombre d'édifices religieux entraîne l'ouverture de nouveaux chantiers et de commandes de vitraux abondantes. Cet immense patrimoine vitré est pour l'essentiel à découvrir. Jusqu'aux années 1990, l'intervention de grands artistes comme Chagall, Matisse, Rouault ou Bazaine dans le domaine du vitrail monopolisait, pour l'essentiel, l'attention des historiens d'art. Leurs réalisations ne se résumaient pourtant qu'à une centaine de sites alors même que celles des **peintres verriers**, traducteurs de leurs cartons et eux-mêmes auteurs de milliers de verrières, étaient très mal connues.

Pour pallier ce vide, pour mieux connaître leurs ateliers, leur organisation, leurs savoir-faire, leurs rapports avec les peintres autant qu'avec les commanditaires, etc., il est apparu comme une évidence qu'il ne fallait pas manquer de bénéficier du **témoignage direct** des acteurs encore en vie. Ce gisement contient ce que le chercheur souhaiterait toujours connaître et qu'il ne rencontre guère dans les sources écrites : une façon de pénétrer dans l'intimité de l'élaboration des œuvres, avec ses données matérielles et surtout humaines, autrement insoupçonnables.

Depuis 2001, la cellule vitrail de l'Inventaire Général (Centre André Chastel, UMR 8150), avec l'aide de Béatrice Coquet et de Jean-Charles Capronnier, chargé d'études documentaires aux Archives Nationales, a mis en place un programme d'archives orales sous le titre *Architecture et art religieux en France (1920 - 1980)*. La référence aux activités du Comité d'histoire du Ministère de la Culture ou des Archives nationales, le suivi de formations, comme les journées organisées par l'Institut Français d'Architecture, ou le séminaire de Florence Descamps¹ à l'École Pratique des Hautes Études, ont permis de concevoir ces enregistrements comme de **véritables sources d'archives**, même si tous les problèmes, notamment juridiques, ne sont pas totalement réglés.

Trois enregistrements recueillis auprès de témoins directs ont été choisis, chacun éclairant d'un jour particulier la connaissance des Trente Glorieuses, ceux des peintres verriers **Michel Durand** (né en 1931), **Gérard Degusseau** (né en 1939) et **Jacques Bony** (1918-2003).

· Michel Durand parle de **l'atelier Max Ingrand**, où il a travaillé comme peintre

¹ Auteure d'un manuel de références en matière d'archives orales : *L'historien, l'archiviste et le magnétophone, de la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001, 864 p.

cartonnier, chef puis directeur de l'atelier vitrail de 1954 à 1968. Il décrit la plus importante structure en activité au temps de la seconde reconstruction, et explique sa capacité à répondre dans les meilleurs délais et de façon irréprochable à toutes sortes de commandes. L'atelier, construit vers 1958-1959 par l'architecte Pierre Vago (1910-2002), au n° 6 passage Tenaille dans le XIV^e arrondissement, est l'outil qui permet ce succès. Michel Durand en décrit la vie au quotidien. Il évoque aussi les méthodes commerciales de son responsable, doté d'un carnet d'adresses très étendu. Il répond également aux nombreuses critiques dont la production de l'atelier a été l'objet, par des réflexions sur le rôle du peintre verrier : ce n'est pas un peintre, il n'a pas à faire œuvre personnelle, il doit surtout tenir compte du lieu pour lequel il travaille.

· Comme beaucoup d'artisans, comme ses prédécesseurs du Moyen Âge et de la Renaissance, Gérard Degusseau raconte comment il est né avec le vitrail et comment il a repris l'atelier créé par son père **Jacques Degusseau** (1910-1977) à Orléans. Il décrit les particularités de ses activités, marquées par le travail de la dalle de verre et par l'appel régulier à des cartonniers extérieurs, surtout avec Maurice Rocher (1918-1995). Ils ont réalisé en commun l'ensemble des vitraux du Templo Expiatorio de Guadalajara au Mexique. Gérard Degusseau raconte avec l'enthousiasme des bâtisseurs de cathédrale le déroulement de ce vaste chantier. Il évoque la place du travail de cartonnier dans l'œuvre de **Maurice Rocher** : elle a été une source de revenus non négligeable, en échanges de compromis absents de son œuvre de peintre.

· Jacques Bony, peintre et peintre verrier, avait à cœur de transmettre l'histoire de l'atelier fondé en 1923 par ses beaux-parents, **Jean Hébert-Stevens et Pauline Peugniez**, au 12 rue Ferrandi dans le VI^e arrondissement à Paris, dont le rôle est fondamental pour l'ouverture du vitrail à la modernité dès l'Entre deux guerres. Son importance n'est pas moins grande après le second conflit mondial, comme on le voit sur le chantier du plateau d'Assy. **Paul Bony**, frère aîné de Jacques, également gendre de Jean Hébert-Stevens, prend la relève en traduisant sur verre des toiles de Rouault ainsi que les cartons des premiers vitraux de Chagall, de Berçot et de Brianchon. Par la suite, il obtiendra le privilège de devenir le peintre verrier attitré de Matisse. Jacques Bony se montre discret sur son œuvre personnelle. Il décrit cependant les restaurations ou créations réalisées par lui, à Dingy-Saint-Clair, à Saint-Armel de Ploërmel, à Gisors, comme la cathédrale de Saint-Dié, où il fait partie de l'équipe de créateurs dirigés par Jean Bazaine entre 1984 et 1986.

Au fil des enregistrements, le témoin conduit son interlocuteur à s'imprégner de son univers personnel, l'introduit au cœur même de la genèse de ses œuvres, avec toutes ses nuances, ses petits riens, ses « non-écrits » qui peuvent être déterminants. Il attire son attention sur des œuvres méconnues, lui révèle des réseaux de relations, des rapports entre des manifestations artistiques, ou bien encore émet des jugements de valeur riches en significations. Avec le temps, la confiance s'établit entre les interlocuteurs, facilitant l'accès au fonds d'atelier. De façon privilégiée, ces enregistrements contribuent donc à ouvrir de nouveaux champs de réflexion, des pistes de recherches inédites, pour une histoire de l'art faite de chair et d'os.