

L'église Notre-Dame des Alpes à Saint-Gervais-le Fayet : une collaboration entre un architecte savoyard et un artiste genevois

De la fin des années 1910 au début des années 1950, la France et la Suisse Romande sont le théâtre d'un renouveau de l'art religieux. En 1917 le peintre genevois Alexandre Cingria publie un livre, «La Décadence de l'art sacré», qui a beaucoup de répercussions en France parmi les artistes, écrivains et théologiens. À propos de la situation de l'art religieux, il y écrit : «Nous sommes à l'aube du XXème siècle dans n'importe quelle ville de France ou de la Suisse romande. Les



vieilles cités se sont agrandies. Partout s'y élèvent des maisons à quatre, à six, à huit étages. Des palais de justice, d'immenses théâtres, des cinémas, d'énormes gares, des ponts métalliques, des bourses à colonnes, beaucoup de musées et de somptueuses écoles ont remplacé les anciens monuments. Mais dans ces villes florissantes, il y a très peu d'églises. Quelques-unes sont antiques et reposent vénérables et toutes noires dans le sommeil des vieux quartiers, ou parfois sont entourées de maisons neuves qui jurent singulièrement avec ces beaux débris du passé. Mais ailleurs il arrive qu'on découvre un édifice juste un peu plus haut que les maisons environnantes, juste aussi beau qu'un entrepôt de douane, crépi de couleur grise ou jaune sale et percé de fenêtres gothiques (...) C'est l'église paroissiale d'un grand quartier moderne. D'architecture extérieure, point. Ou quelques vagues ornements gothiques ou romans, exécutés sans goût ni vie par des gens qui n'ont certainement jamais regardé une belle église»¹. Cingria proclame la «nécessité de l'art religieux»². L'écrivain français Paul Claudel partage ses inquiétudes dans sa «Lettre à Alexandre Cingria»³. Il désigne «le divorce entre la foi et les puissances d'imagination»⁴ comme cause essentielle de la décadence de l'art sacré. Une deuxième édition du livre d'Alexandre Cingria paraît à Paris l'année suivante déjà avec une préface de Paul Claudel.

¹ Cingria A. *La décadence de l'art sacré*. Lausanne: Cahiers vaudois, 1917, pp. 26-27.

² Idem, p. 11.

³ Claudel P. «Lettre à Alexandre Cingria, sur les causes de la décadence de l'art sacré», dans *Positions et propositions II*, Paris, 1928.

⁴ Ibid.

Des artistes français et suisses romands entament des collaborations dans ce nouvel esprit : le peintre français Maurice Denis participe avec Alexandre Cingria, Paul Monnier, François Baud et d'autres artistes suisses à la restauration de l'église Notre-Dame à Genève. À Genève encore, L'église Saint-Paul de Grange-Canal est construite par l'architecte Adolphe Guyonnet et décorée entre autres par Alexandre Cingria et Maurice Denis en 1913-1915, et «sera [...] considérée comme une sorte de manifeste de l'art sacré moderne»⁵.

Mais l'église Saint-Paul de Genève est alors un des rares exemples de décorations religieuses novatrices. De la fin des années 1910 au début des années 1920, il y a peu de réalisations intéressantes dans le domaine de l'art sacré⁶. Mais c'est à cette époque que sont fondées différentes sociétés d'artistes se donnant pour tâche principale la création d'œuvres destinées aux églises. En France, ce seront *L'Arche*, fondée par Valentine Reyre et Maurice Storez en 1917, puis *Les Ateliers d'art sacré*, fondés en 1919 par Maurice Denis et Georges Desvassières, et *les Artisans de l'autel* fondés par Paul Croix-Marie en 1919, ainsi que d'autres groupes⁷.

En Suisse, le *Groupe de Saint-Luc et Saint-Maurice* est fondé en 1919 par Alexandre Cingria avec François Baud, Marcel Feuillat, Marcel Poncet et Georges de Traz. Le groupe se définit comme «une société qui a pour but de développer l'art religieux»⁸. À Paris, le groupe présente une chapelle construite au Pavillon de Marsan pour l'Exposition d'art chrétien de 1920, puis un autel en 1925, dans le cadre de la section suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs.

Entre la fin des années 1920 et le début des années 1930, des revues spécialisées consacrées à l'art religieux font leur apparition, dont *Ars Sacra (Annuaire romand suisse d'art sacré)* en 1927, et *L'Art sacré* en France, fondé par les dominicains Joseph Pichard et Marie-Alain Couturier en 1935. Plusieurs expositions sur l'art religieux contemporain sont mises sur pied en Europe⁹. A Rome, le Saint-Office commence à

⁵Reymond V. *Marcel Poncet*. Paris: Bibliothèque des arts, 1992, p. 41.

⁶ Il faut citer néanmoins, en France, l'église Notre-Dame du Raincy (1922-1923, architecte A. Perret, vitraux de M. Denis et M. Huré, sculptures de Bourdelle et de Chantrel) et l'église Saint-Louis de Vincennes (1914 - 1924, architectes J. Droz et J. Marrast, peintures murales de M. Denis et autres décorations).

⁷Voir Collectif. *L'art sacré au XXe siècle en France*, catalogue de l'exposition du Musée municipal et Centre culturel de Boulogne-Billancourt. Thonon-les-Bains: Ed. de l'Albaron, Société Présence du Livre, 1993.

⁸*Le groupe romand de Saint-Luc et de Saint-Maurice*, Catalogue illustré de l'exposition, Genève, 1920.

⁹Exposition d'art religieux moderne à Genève en 1932; Exposition d'Art chrétien à Bâle en 1934; Exposition internationale d'art chrétien à Rome en 1934; Exposition d'art religieux à Fribourg en 1936; Exposition internationale d'art sacré moderne à Genève en 1938; Exposition d'art religieux moderne à Paris en 1938-1939.

accorder plus d'attention aux problèmes de l'art sacré. Le 27 octobre 1932, à l'occasion de l'ouverture de la nouvelle Pinacothèque vaticane Pie XI prononce un discours à ce sujet qui marque le début d'une polémique sur l'art sacré contemporain¹⁰.

Dans l'entre-deux-guerres, le *Groupe de Saint-Luc*¹¹ participe à la construction, la restauration et la décoration de plus de 70 églises en Suisse. Les réalisations du groupe sont remarquées par Maurice Brillant dans son livre *L'Art chrétien en France au XXe siècle*¹² et par Joseph Pichard dans sa monographie *L'art sacré moderne*¹³.

Dans ce contexte, l'église Notre-Dame des Alpes à Saint-Gervais-le Fayet, près de Chamonix, est un exemple intéressant de collaboration entre des artistes français¹⁴ (l'architecte savoyard Maurice Novarina, les maîtres-verriers parisiens Jean Hebert-Stevens et Jean Gaudin), et suisses (le peintre genevois Alexandre Cingria, le peintre valaisan Paul Monnier, les sculpteurs genevois François Baud et Marcel Feuillat). Ce travail est d'autant plus important qu'il constitue la seule réalisation du groupe de Saint-Luc à l'étranger. Malheureusement, aucun travail approfondi et complet n'a été publié sur cette église, pas plus d'ailleurs que sur l'architecture religieuse de Maurice Novarina¹⁵.

Une courte notice sur l'église du Fayet figure cependant dans le guide d'architecture «Rhône-Alpes»¹⁶. Jean-Bernard Bouvier, dans sa

¹⁰ Une vraie bataille naît autour de l'église de Lourtier; une querelle au sujet de la restauration de l'abbaye Saint-Maurice suscite la démission de l'architecte Adolphe Guyonnet du *Groupe de Saint-Luc*. Ce ne sont que quelques exemples de conflits engendrés à cette époque. (Voir à ce propos Morand M. C. «L'art religieux moderne en terre catholique. Histoire d'un monopole» dans 19 - 39, *La Suisse romande entre les deux guerres*, Lausanne: Payot, 1986, p. 88 - 90.

¹¹ Sur l'histoire du groupe de Saint-Luc voir: Rudaz P. Carouge, Foyer d'art sacré 1920-1945, cat. d'exposition, Musée de Carouge, 25 novembre 1998 – 31 janvier 1999, pp.112-113.)

¹² Brillant M. *L'art chrétien en France au XXe siècle*. Paris: Bloud et Gay, 1927.

¹³ Pichard J. *L'art sacré moderne*. Grenoble: Arthaud, 1953.

¹⁴ Dans les archives du bureau d'architecture Novarina-Thépenier (succ. Novarina) à, Thonon-les-Bains, qui conserve les documents liés avec la construction de l'église au Fayet on trouve quelques lettres échangées entre le maître - verrier parisien, épouse d'Hebert-Stevens Pauline Peugniez et Maurice Novarina. En étudiant cette correspondance on peut supposer, que Pauline Peugniez a participé à la décoration de l'église au Fayet, en créant les peintures murales pour les fonds baptismaux et pour la petite chapelle. N'ayant pas jusqu'à présent entré dans le baptistère et dans la chapelle, cette information reste à vérifier.

¹⁵ Parmi les recherches en cours citons une thèse de M. André Badon sur la *Tradition et modernité dans l'architecture religieuse de Maurice Novarina des années 1930 aux années 1970*, à l'Université d'Aix Marseille 1, sous la direction de M. Claude Massu.

¹⁶ Marrey B. *Rhône-Alpes, les guides du XXe siècle*, Paris: éd. L'Equerre, 1982, p.322.

monographie *Alexandre Cingria, peintre, mosaïste et verrier* (1944)¹⁷, parle des vitraux de Cingria au Fayet, mais la liste des sujets n'est pas complète. Hélène Cingria, la fille de l'artiste, indique dans son récit biographique *Alexandre Cingria, un prince de la couleur dans la Genève du XXe siècle*¹⁸ (1954) que la décoration de l'église du Fayet a été faite par son père en collaboration avec le maître-verrier parisien Louis Barillet¹⁹. En réalité, Barillet a renoncé à participer au concours pour ne pas «entrer en concurrence»²⁰ avec son ami Cingria, et n'a exécuté aucun vitrail pour l'église. Dans le catalogue de l'exposition Cingria au Musée Rath en 1965²¹, ne sont mentionnés que 10 vitraux pour l'église du Fayet²² alors que Cingria en a exécuté 122. Les archives sont également pauvres en information sur l'église du Fayet. Le *Fonds Alexandre Cingria*, aujourd'hui déposé au Centre de recherches sur les Lettres romandes à Lausanne, et le *Fonds Maurice Novarina*, déposé aux archives de l'Institut Français d'Architecture à Paris, ne gardent aucune trace de la collaboration des deux artistes. Il y a donc là une importante lacune, d'autant plus sensible que l'on assiste actuellement à un essor des études sur l'art religieux du XXème siècle.

Nous avons récemment pu accéder aux archives du bureau d'architecture Novarina-Thépenier, successeur de Novarina, où est conservé un dossier «Le Fayet» contenant des lettres, des documents et des plans précieux.²³ Il nous a paru important de mettre en valeur ces témoignages encore inédits, et de retracer l'histoire de la construction de l'église Notre-Dame des Alpes à Saint-Gervais-le Fayet, fruit remarquable de la collaboration d'un architecte savoyard et d'un artiste genevois.

La carrière de l'architecte et urbaniste français Maurice Novarina (1907-1999) commence dans les années 1930, avec dès le départ une spécialisation dans l'architecture religieuse. Il conçoit plusieurs églises en

¹⁷Bouvier J.-B. *Alexandre Cingria peintre, mosaïste et verrier*, Genève, Annemasse: Ed. du Mont-Blanc, 1944.

¹⁸Cingria H. *Alexandre Cingria, un prince de la couleur dans la Genève du XXe siècle*. Genève: Ed. générales, 1954.

¹⁹ Ibid. p. 61.

²⁰ Bureau d'architecture Novarina-Thépenier (succ. Novarina), Thonon-les-Bains, dossier «Le Fayet» (BdNT, «Le Fayet»), Lettre de L. Barillet à Novarina, le 24 juin 1936.

²¹*Alexandre Cingria (1879-1945)*, catalogue de l'exposition du Musée Rath, Genève, 14 mai - 27 juin 1965.

²² Ibid. p. 46.

²³ Nous tenons à remercier ici Mme Claude Presset pour son soutien logistique dans ces recherches, ainsi que M. Gabriel Umstätter pour sa relecture attentive de cet article.

France, surtout dans la région Rhône-Alpes²⁴. Ses premiers édifices religieux sont très influencés par l'architecture traditionnelle du chalet savoyard et s'inscrivent dans un style qu'on a qualifié de «régionalisme modernisé»²⁵, caractérisé par le mélange de matériaux anciens et nouveaux et par l'insertion d'éléments traditionnels dans des formes contemporaines. Dans la perspective du rejet des historicismes du XIX^{ème} siècle et des décorations saint-sulpiciennes, le régionalisme offre une sorte de compromis à ceux qui veulent donner une image moderne de l'église, mais craignent en même temps des changements radicaux.

Dans la décision de la commission d'architecture religieuse de l'évêché d'Annecy, qui a étudié le 9 février 1935 les projets présentés pour Le Fayet, on perçoit ce désir du clergé de construire une église contemporaine et non une copie d'un temple ancien. L'architecte Bach, avec son projet d'église néo-romane, est le principal concurrent de Novarina pour le concours de l'église du Fayet. La commission remarque à propos du projet de Bach que c'est «une architecture déjà très vue»²⁶. Elle souligne qu'«il n'y a pas d'unité de composition»²⁷ et que «ce projet n'est qu'une superposition de divers éléments d'architecture puisés à diverses sources»²⁸. Le projet de Novarina est choisi parce qu'il «prévoit l'intérieur moderne [...] traité selon la conception actuelle»²⁹, qu'il s'harmonise «très bien avec le cadre local»³⁰ et «présente une heureuse homogénéité d'architecture moderne»³¹. Dans une feuille volante destinée aux paroissiens et aux touristes du Fayet, on lit que la future église de Novarina sera «une œuvre remarquable dont le caractère principal est d'être régional [...]. L'architecture s'est inspirée de la nature majestueuse

²⁴ Église de Vongy, près Evian-les-Bains, 1935; église Notre-Dame des Alpes à Saint-Gervais-le Fayet, 1935-36; église Notre-Dame de Toutes Grâces en plateau d'Assy (entrepris en 1937, les travaux ont été interrompus par la guerre et achevés en 1946); église Saint-Simond, Aix-les-Bains, 1962; chapelle Notre-Dame de la Rencontre, Amphion-les-Bains, 1962; Église du Château, Lyon-la-Duchère, 1963; église Sainte-Bernadette, Annecy, 1966; église Notre-Dame du Rosaire à Grenoble, 1966-69; église d'Alby-sur-Chéran près d'Annecy, 1978, etc. Parmi les églises construites dans les autres départements mentionnons l'église d'Audincourt (Doubs, 1948-1951) avec la mosaïque de Bazaine et les vitraux de Léger, Bazaine et Le Moal; l'église Saint-André, (Ezy-sur-Eure, 1957) avec les vitraux de Raoul Ubac et Elvire Jan, et l'église Notre-Dame de Villeparisis (Paris, 1958) avec le vitrail de Bazaine.

²⁵ Pichard J. *Les Eglises nouvelles à travers le monde*. Paris: ed. des deux mondes, 1960, p. 24.

²⁶ BdNT, «Le Fayet» (voir : note N 20), Appréciations de la commission d'architecture, 9 février 1935.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

du cadre. Le clocher [...] rappelle les vieilles cheminées savoyardes»³². En effet, Maurice Novarina évoque l'image traditionnelle du chalet en accentuant la double pente du toit de l'église, qui dessine un triangle redoublé par le toit également triangulaire du clocher³³ et par les petites fenêtres des façades principales et latérales³⁴.

Cet «abus de la forme triangulaire»³⁵ est reproché à l'architecte par la commission, et Novarina corrige son projet préliminaire en supprimant en été 1935 les petites fenêtres triangulaires sur la façade principale et en simplifiant le dessin des fenêtres sur les autres façades, ne conservant qu'un seul format carré³⁶.

En juillet 1936 sont mises au concours les vitraux, les peintures murales et les sculptures de l'église du Fayet. Le concours est ouvert aux «artistes français et étrangers agréés par l'architecte»³⁷. Le jury comprend entre autres le philosophe Jacques Maritain, le critique d'art catholique Maurice Brillant et le directeur de l'École des Beaux-Arts de Genève Adrien Bovy.

L'invitation à participer au concours est adressée aux artistes français et suisses renommés dans la domaine de l'art religieux, comme les maîtres-verriers Valentine Reyre, Marguerite Huré, Jean Hebert-Stevens, Louis Barillet et Max Ingrand, les peintres Angel Zarragga, Paul Monnier, Emilio Beretta, Pauline Peugniez et les sculpteurs Marcel Feuillat, Henri Charlier, et François Baud. Dans la liste préliminaire de Novarina on trouve aussi le nom de Rouault, barré et n'apparaissant plus ensuite pour des raisons inconnues.

Le projet de François Baud sera retenu pour la sculpture de la Vierge et les bas-reliefs de la façade principale. Alexandre Cingria emporte le premier prix pour les vitraux de la nef, des autels de dévotion et de la tribune (122 panneaux en tout). Jean Hebert-Stevens est choisi pour la décoration des fenêtres du baptistère, du hall d'entrée, de la montée d'escaliers, de la sacristie et de la petite chapelle (16 panneaux) et Paul Monnier reçoit une commande pour la peinture murale du chœur.

³² BdNT, «Le Fayet», *Une œuvre à signaler*, non daté

³³ BdNT, «Le Fayet» Dessin de clocher, n. d.

³⁴ BdNT, «Le Fayet»: Plan. Église Notre-Dame des Alpes. Le Fayet. Coupe tribune vers claustra, n. d., juillet 1935 ? ; Plan. Église Notre-Dame des Alpes. Le Fayet. Façade latérale droite, juillet 1935, signé.

Dans le dessin de l'intérieur de l'église, fait par Novarina en décembre 1934 on voit que les fenêtres ont encore le caractère traditionnel dit «gothique» (BdNT, «Le Fayet», Dessin. Eglise du Fayet. L'intérieur, décembre 1934, signé).

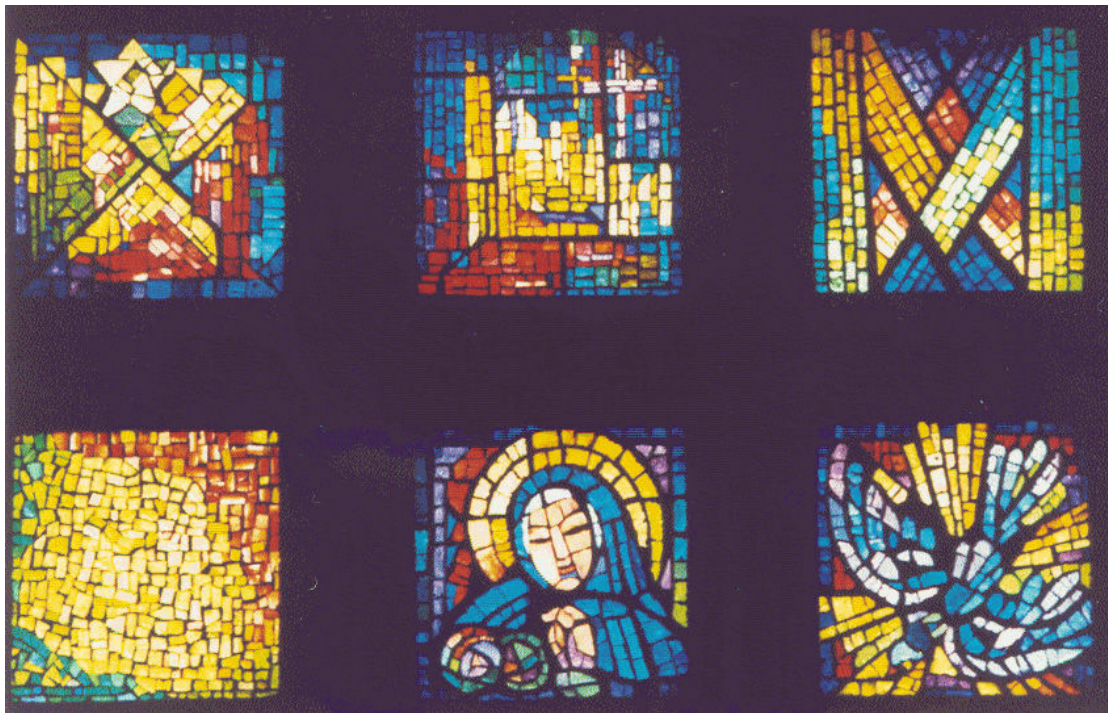
³⁵ BdNT, «Le Fayet», Appréciations de la commission d'architecture, 9 février 1935.

³⁶ BdNT, «Le Fayet», Plan. Église du Fayet. Simili rez de chaussée. 18 septembre 1935, signé.

³⁷ BdNT, «Le Fayet», Concours pour la décoration de l'église Notre-Dame des Alpes au Fayet, non daté.

Ainsi sur quatre³⁸ artistes invités pour la décoration de l'église Notre-Dame des Alpes à Saint-Gervais-Le-Fayet, trois sont suisses et membres du groupe de Saint-Luc.

Les contraintes imposées par l'architecte pour les vitraux sont assez difficiles. Alexandre Cingria doit décorer 36 fenêtres inscrites dans le pignon de la façade, 6 fenêtres pour les deux autels de dévotion et 80 fenêtres pour les 8 travées de la nef, toutes carrées et larges de 50cm environ. Maurice Novarina détermine aussi le nombre des vitraux à figures: «Le nombre de panneaux avec personnages sera de 30 environ. Les autres avec ornements»³⁹. Ces exigences sont très probablement liées au prix des vitraux dits «décoratifs», moins chers que les vitraux à figures. Seule la définition des sujets des futurs vitraux reste assez vague (chose courante à l'époque). Ce sont «la vie de la vierge» pour la nef, «un grand sujet, Assomption ou un autre» pour la tribune, et des thèmes libres pour les autels de dévotion⁴⁰.



Le procédé de réalisation des vitraux choisi par Cingria est novateur : il s'agit de la technique dite de la «dalle de verre»⁴¹, où des

³⁸ Voir note 14.

³⁹ BdNT, «Le Fayet», Vitraux, n. d.

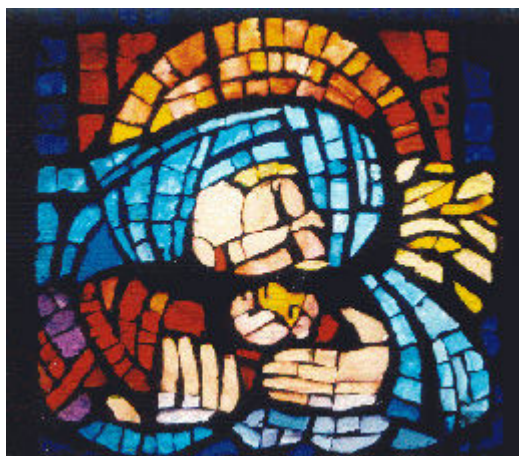
⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Sur l'histoire de cette technique, signalons le mémoire de licence consacré à *La dalle de verre en Suisse, émergence d'une nouvelle technique du vitrail dès 1935*, soutenu par M. Sébastien Meer en octobre 2002 au département d'histoire de l'art de l'Université de Lausanne.

morceaux de verre épais sont encastrés dans du ciment. Les vitraux en dalles de verre sont plus épais, moins translucides que le vitrail en plomb : ils occupent presque la même épaisseur que le mur. A l'époque, pour désigner cette technique on parlait plutôt de «mosaïques de verre» ou de «mosaïques transparentes»⁴² : deux termes qui soulignent sa parenté avec celle de la mosaïque. A l'époque, l'approche esthétique de cette technique est assez différente de celle qui prévaudra par la suite. Les joints sont moins épais, la surface du vitrail plus morcelée.

Alexandre Cingria est l'un des premiers artistes à travailler avec des dalles de verre en Suisse. Il les réalisera à chaque fois en collaboration avec le verrier Jean Gaudin de Paris. Les vitraux de l'église de Fayet font suite à deux premières expérimentations avec des dalles de verre, et constituent sa réalisation la plus aboutie dans ce domaine⁴³.

Dans chacune des huit travées de la nef, sur deux rangées superposées de cinq fenêtres carrées, Cingria doit représenter une scène de la vie de la Vierge avec un nombre limité de vitraux «narratifs». Le format carré et la taille réduite des fenêtres ne simplifient pas la tâche de l'artiste. Il résout le problème en réduisant le nombre des personnages par vitrail (pas plus de deux) et en les représentant en gros plan.



L'artiste les place toujours dans les trois vitraux centraux de la rangée du bas : Marie, la colombe du Saint Esprit et l'archange Gabriel dans la scène de «L'Annonciation», les deux bergers et la Vierge à l'enfant pour «L'adoration des bergers» par exemple. Ces trois vitraux centraux sont entourés de vitraux décoratifs («les Croix», «le Monogramme du Christ», «une étoile»...) qu'on retrouve répétés dans toutes les travées.

Pour renforcer l'unité des scènes et éviter que les vitraux centrés sur un visage ne soient appréhendés qu'isolément, Cingria introduit en marge des images des éléments qui permettent au spectateur de reconstruire le hors-champ de la scène. Dans «Le Mariage de la Vierge» par exemple, les vitraux latéraux de la Vierge et de Saint Joseph sont

⁴² BdNT, «Le Fayet», Lettre de J. Gaudin à A. Cingria, Paris, le 2 avril 1936.

⁴³ Si on compare les vitraux du Fayet avec les premiers vitraux de Cingria en dalle de verre, réalisés pour l'église Saint Pierre et Saint Paul d'Orsonnens (Fribourg) en 1936, on s'aperçoit immédiatement des différences. Par leur forme et par la densité des éléments ils sont encore très proches des vitraux en plomb. Par la suite, Cingria réalisera encore trois vitraux en dalles de verre pour l'église de Cordeliers de Fribourg.

prolongés dans le vitrail central par la représentation de leurs mains unies par le prêtre. Dans « La Pentecôte », le vitrail décoratif central de la rangée supérieure est même intégré à la scène : les apôtres Pierre et Paul et la Vierge sont tournés vers le ciel pour recevoir l'Esprit Saint (une langue de feu figure en haut de chacun des trois vitraux individuels), et leur regard converge vers le monogramme du Christ, ailleurs principalement ornemental, mais qui ici devient le symbole actuel du Christ répandant les rayons de l'Esprit Saint.

Pour les autels de dévotion, constitués chacun d'une rangée de trois vitraux dont un seul à personnage, Cingria reprend cette organisation centrée sur une scène ou un portrait. Sainte Thérèse et Saint Antoine de Padoue sont entourés de vitraux décoratifs abstraits qui semblent fonctionner à la manière du fond doré des mosaïques byzantines.

Alors que l'architecte et le curé avaient proposé de décorer la tribune de l'église du Fayet d'un grand sujet (« L'Assomption » par exemple), Cingria retient un thème non traditionnel qu'il désigne dans son journal par l'expression de « Soleil eucharistique ». Au centre, en haut de la pyramide de fenêtres carrées, est représenté un soleil avec un visage humain. Les autres vitraux représentent des rayons, des langues de feu et des étoiles. Le choix de l'artiste est sans doute motivé par la limitation du nombre de vitraux à figures à laquelle il est soumis. Si un grand sujet comme « L'Assomption » exige un certain nombre de personnages, « Le Soleil eucharistique » en revanche lui permet de se limiter à un seul vitrail figuré, les autres étant considérés comme ornementaux et répétés à plusieurs exemplaires. Cingria se sert de ces vitraux ornementaux comme de modules, qu'il organise pour dessiner la partie inférieure d'un vaste cercle solaire centré sur le haut de la pyramide. Ce cercle s'inscrit en contrepoint du triangle formé par le pignon, complexifiant la symbolique du triangle chère à Maurice Novarina mais peu apprécié de la commission d'architecture.

La source de ce sujet non conventionnel reste mystérieuse. On pourrait le rapprocher de la forme et des ornements de certains ostensoirs baroques⁴⁴. Mais ce thème fait très probablement partie de l'iconographie personnelle de l'artiste.

Dans la part de son travail consacrée à la décoration religieuse, la place des œuvres dans l'église, l'intégration « harmonieuse » des vitraux dans « l'espace liturgique » sont toujours des préoccupations importantes pour Cingria. Il le démontre encore avec son travail pour l'église Notre-Dame des Alpes à Saint-Gervais-le Fayet, en trouvant des solutions plastiques originales qui intègrent au mieux les contraintes architecturales et économiques.

⁴⁴ Hypothèse suggérée par le professeur J. Wirth de l'Université de Genève.

La cohérence de l'architecture et de la décoration de l'église seront remarqués par le chanoine Jean Devémy (1896-1981), fondateur de l'église Notre-Dame de Toute Grâce en plateau d'Assy (1938-1950), qui déclarait dans une interview en 1980 : «J'avais remarqué et apprécié les églises de Novarina à Vougy et surtout au Fayet. [...] L'église du Fayet m'avait impressionné malgré certains défauts, certaines erreurs que je suis enfin arrivé à faire admettre à Novarina, mais les vitraux de Cingria étaient très beaux.»⁴⁵. Maurice Novarina sera choisi pour construire cette nouvelle église, mais Alexandre Cingria ne fera cette fois pas partie de l'aventure, peut-être à cause des retards dans la décoration de l'église provoqués par la guerre, et de sa mort précoce en 1945.

Lada Mamedova

Publié dans L. el-Wakil et P. Vaisse, Genève-Lyon-Paris. Relations artistiques, réseaux, influences, voyages, Genève, Georg, 2004

⁴⁵ «Fondateur de l'Eglise, le chanoine Devémy se rappelle...» dans *Le chanoine Devémy et ses amis parlent de l'Eglise d'Assy...* Lyon, 1985, p. 6.