NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

74 N° 6 1952

Renouveau de l'art religieux : Rouault, Asty, Vence

André WANKENNE

p. 634 - 637

https://www.nrt.be/it/articoli/renouveau-de-l-art-religieux-rouault-asty-vence-2596

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

Renouveau de l'art religieux : Rouault, Assy, Vence

Une exposition des toiles de Rouault a eu lieu récemment à Bruxelles. Elle reposait la question qui vient si souvent à l'esprit des prêtres : où en est aujourd'hui l'art religieux? Elle constituait un élément important de la réponse au problème.

Nous voudrions dire, en quelques mots, comment Rouault a compris l'idée chrétienne, et mentionner du même coup les autres contributions des meilleurs artistes modernes à la beauté de nos églises.

*
* *

Rouault est faubourien et fils d'ouvrier. De naissance chrétienne, il deviendra de plus en plus « un croyant ». De ses années d'apprentissage nous demeurent des peintures où il ne s'affirme pas encore. Pourtant, « Samson tournant la meule » et « le Christ pleuré par les saintes femmes » traitent déjà de la souffrance, le sujet de son œuvre entière; et la noirceur qui les enveloppe n'est pas qu'un héritage de ses maîtres; elle exprime l'inquiétude propre de l'artiste.

Vers 1900, Rouault a trouvé sa manière originale. Le problème du mal lui apparaît d'abord comme le scandale du péché. Il représente des juges froids et rigides, des rois orgueilleux et cruels, des bourgeois qui dissimulent à peine leur égoïsme, leur satisfaction, sous un masque de lourde respectabilité, des prostituées ne gardant plus que le souvenir de la beauté. Près de ces causes du péché, en voici les victimes : le prolétaire, habitant des hautes maisons dont les fenêtres semblent de tristes yeux béants, ou « fugitif » courbé sous le poids de son fruste bagage; l'homme tout simplement, auquel le peintre se plaît à donner les traits du clown, car l'homme est toujours le valet de cirque qui rit en cachant sa douleur.

Les années 1914-1918 approfondissent et tempèrent à la fois le pessimisme de Rouault. L'espoir traverse ce temps de détresse. Le Christ mourant occupe de nombreux panneaux dont il fait des voiles de Véronique d'où son regard nous fixe et nous suit. Dans les gravures du « Miserere » que la grande guerre inspira, nous revoyons constamment ces deux portraits : l'être humain condamné à vivre, à souffrir, à périr; et Jésus, l'homme des douleurs. Une fois même, ils figurent côte à côte, et le disciple dit au maître : « Seigneur, c'est vous, je vous reconnais ». Pas une seule de ces images livides, labourées de larges sillons noirs, où ne monte une promesse de résurrection. Ailleurs encore l'amertume de Rouault s'est atténuée, par exemple, dans l'« Homo homini lupus », où cependant il nous montre un pendu, et sur le visage de l'« apprenti ouvrier » dont l'intense mélancolie n'est pas, pour autant, d'un révolté.

1940 approche. On croirait que les paroxysmes de la souffrance éclairent davantage l'artiste sur les raisons de nos maux et finissent en plus vives consolations, en certitudes plus paisibles. L'or de la lumière et les fleurs vont éclater sur les toiles de Rouault. Au Christ sanglant Véronique s'est substituée, offrant, sous sa mantille bleue comme les vitraux de Chartres, la tendresse qui adoucit la peine de Dieu. Les clowns ont des airs réjouis ou franchement comiques. Le peintre vieilli exulte et clame son bonheur en amas de couleurs claires.

Accusation, pitié, joie, telles sont les étapes de ce génie qui explora le mystère de la souffrance humaine. On peut dire littéralement que son œuvre partit des ténèbres et parvient au soleil.

Nous n'avons guère parlé que des thèmes psychologiques. Rouault en use avec le talent de synthèse qui signale les plus grands; il crée des types et atteint à l'universel. Le paysage lui est aussi familier. On y remarque, comme dans ses tableaux à personnages, la progression de la tristesse à la paix.

Cherchant surtout les enrichissements que Rouault apporte dans notre vie religieuse et morale, nous ne voudrons pas insister sur sa technique. Notons seulement qu'il résume Cézanne et les expressionnistes. Il emprunte à l'un le goût du volume, de l'ensemble, aux autres le sens des réalités intérieures et du drame. Elève d'un verrier, peintre, graveur et céramiste, il tend à mêler les domaines de l'esthétique. Ses tableaux ressemblent à des vitraux, parfois à des mosaïques. Mais sa production appartient aux arts plastiques majeurs, par la puissance schématique du dessin, par le jeu et la force des couleurs.

Encore une fois, nous lui demandons principalement dans nos pages la solution que cet admirable chrétien donne aux doutes angoissants de nos contemporains. Il a partagé, compris, guéri toutes nos misères : misère de l'homme sans Dieu; misère de l'ouvrier des usines et des faubourgs; misère du soldat, du pauvre, écrasés par la guerre. Toute son œuvre affirme que l'unique chemin conduisant la douleur au triomphe est celui de la Croix.

*
* *

Rouault est présent à Assy. Ce village alpestre, connu auparavant pour ses sanatoriums, s'est acquis par son église neuve une autre sorte de célébrité. Il y a une quinzaine d'années, à l'instigation du chanoine Devémy s'élevèrent les nefs trapues que couvrirait un toit de chalet savoyard et que flanquerait un rude clocher. Les colonnes sont de pierre brute; le plafond et le mobilier, de chêne géométriquement découpé. Tout cela convient à la montagne.

Pour orner la paroisse des malades, Rouault envoya le vitrail du « Christ aux outrages ». Croyants et incroyants lui emboîtèrent le pas, et tout l'art contemporain s'est donné rendez-vous à Assy. Depuis longtemps, on n'avait plus vu concourir ainsi la diversité des techniques, l'architecture, comme il se doit, présidant à leur réunion. Un dominicain, le R. P. Couturier, fournit les directives théologiques aux différentes collaborations.

Léger et Lurçat, d'opinion matérialiste, ont pris une part considérable dans la décoration d'Assy. Léger a pourvu la façade d'une immense mosaïque qui resplendit, la nuit encore, à la lumière électrique. Autour de la Vierge, rayonnent des étendards aux teintes vives, portant chacun un emblème marial : Tour de David, Jardin fermé... Au-dessus du chœur, Lurçat a déployé une tapisserie grandiose dont l'Apocalypse lui prêta le motif : le dragon surgissant de l'ombre pour attaquer la Mère de Dieu, revêtue de soleil. Car l'église d'Assy est consacrée à Notre-Dame. Faut-il déplorer que les athées aient travaillé pour elle?

Les verrières de Bazaine nous emmènent au sein d'un monde irréel où l'on identifie malaisément David et Cécile dans une trame de bandes colorées qui font songer aux cordes d'une lyre.

La controverse est née surtout à propos du crucifix. L'auteur, Germaine Richier, se rappelant les textes liturgiques qui chantent l'arbre de la Croix, a confondu le bois et celui qu'il soutient. Le Christ a reçu la forme d'un tronc délabré. L'œuvre peut plaire aux initiés, aux fervents de la nouvelle esthétique; elle déconcerterait les autres. Les objets du culte doivent aider la prière d'une communauté. Condamné, le crucifix de G. Richier a quitté l'église d'Assy.

*
* *

Comme Assy, Vence, la méditerranéenne, est un haut lieu de l'art religieux moderne. Mais ici, pour la chapelle de ses voisines, les sœurs dominicaines, le peintre Matisse a tout ordonné et réalisé sans d'autres secours que celui de l'artisanat local. L'extérieur : maçonnerie plâtrée, tuiles rouges, mince croix de fer forgé, ne peut nous arrêter longuement. La sobriété de l'intérieur est plus riche et réclame plus d'attention. Une impression de rythme, d'harmonie émane de la vue générale et du détail. Des oppositions essentielles jouent et se fondent. Les pleins et les creux se répondent, car les baies font face à des parois sans ouvertures.

Puis ce sont les couleurs dont on a savamment mesuré l'équilibre. Les verres chatoyants contrastent avec les carreaux blancs des murs. Dans les vitraux eux-mêmes s'allient un « bleu outremer », un « vert bouteille », un « jaune citron », et des dessins noirs traversent la clarté des céramiques. Matisse a prévu jusqu'à l'effet des costumes religieux, des voiles sombres sur les scapulaires lumineux. Il a voulu la fusion de l'art et de la réalité. Donc il a pris aussi les tons des verrières, dans la nature provençale, à son ciel et à ses cactus. Le vert et le bleu translucides, le jaune opaque de ces vitrages ouvrent et ferment tour à tour l'univers environnant qui doit être tantôt proche, tantôt lointain pour l'art comme pour la prière.

De leur côté, les lignes obéissent à une symétrie. Les masses de l'autel, les hauteurs des chandeliers, les courbes des sièges : tout est calculé, gradué.

Lorsque l'ornement devient sujet et représentation, il ne s'agit que de suggestions et de contours. Dans la Vierge, dans le Saint Dominique, les courbes s'apparient, les droites forment groupe. Calme sur les deux autres panneaux, le trait est brisé, tourmenté, quand il rend l'image de la Passion, des quatorze moments dont la Croix fait le centre.

Quelques couleurs nettes et des esquisses, voilà le dénuement, la simplicité auxquels aboutissent l'expérience de vie et les recherches esthétiques d'un de nos peintres les plus fameux. L'affaiblissement physique, la charité d'une garde-malade ont guidé le maître sur la route du Calvaire. Celui qui fut le champion de l'exubérant fauvisme et qui créa pour les États-Unis la fresque de « la Danse » aux rondes frénétiques, achève sa contemplation avec les moniales, là où se touchent le sensible et l'immatériel. A l'oraison de combler les vides de ses schémas, de ses visages dont il n'a tracé que l'ovale. L'art se résout au rôle de signe. Il donne le branle aux âmes qu'emportent ensuite leurs propres ailes ou le vol de la grâce.

*
* *

Dans un livre très répandu que les dernières éditions intitulent « Les voix du silence », Malraux a bien défini l'art moderne. Nos sculpteurs et nos peintres ont cessé d'imiter ou d'idéaliser, de reproduire ou d'embellir la réalité. Ils veulent plutôt la symboliser, la reconstruire personnellement et aider le spectateur à la reconstruire aussi pour lui-même.

L'esthétique d'aujourd'hui vise encore à déterminer rigoureusement et à séparer les différentes techniques. C'est pourquoi la peinture, par exemple, renonce au volume, à la troisième dimension.

Autre caractéristique : le souci de vérité, de simplicité qui hante l'artiste. De là le succès des œuvres les plus anciennes, les plus primitives : graffiti des cavernes, fétiches, fresques et portails romans. De là souvent, chez nos contemporains, un dépouillement linéaire, un air de naïveté.

Enfin le tragique, que les circonstances ont imposé à la vie, est un leitmotiv privilégié de l'art. Mais les modernes l'expriment par des moyens originaux. La Renaissance et la Contre-Réforme imaginaient la souffrance sous les dehors

d'une beauté sereine ou d'une emphase théâtrale qui, toutes deux, la niaient en la transfigurant. Pour rendre l'espérance à l'homme des deux guerres, il faut d'abord ne rien rabattre de ce qu'il a réellement enduré. Il faut lui montrer que le Christ a souffert autant et davantage, mais que sa douleur même fut le principe de sa résurrection.

Blâmons, comme toutes les outrances, l'excès — favorisé par un abus de liberté, général à notre époque — de tendances légitimes et saines : usage du symbole poussé jusqu'à l'idéogramme; de la peinture pure, jusqu'au chromo; de la spontanéité, jusqu'à l'infantilisme; du tragique, jusqu'à la hideur. Laissons cependant l'art d'aujourd'hui suivre ses vraies destinées, Rouault et les maîtres d'Assy, de Vence, traduire en formes plastiques, capables d'émouvoir notre temps, les leçons chrétiennes, surtout celle de la Croix. Et puissent-ils être les semeurs de nouvelles cathédrales [1] !

A. WANKENNE, S. J.

---

1. Nous croyons être utile à nos lecteurs en leur remettant sous les yeux la page de l'Encyclique « Mediator Dei » (1947) relative à l'art moderne :

« Les œuvres modernes les mieux harmonisées avec les matériaux servant aujourd'hui à les composer ne doivent pas être méprisées et rejetées en bloc, de parti pris; mais, tout en évitant, avec un sage esprit de mesure, d'une part les excès du « réalisme » et de l'autre ceux du « symbolisme », comme on les appelle, et tout en tenant compte des exigences de la communauté chrétienne plutôt que du jugement et du goût personnel des artistes, il importe extrêmement de laisser le champ libre à l'art de notre temps, qui, soucieux du respect dû aux temples et aux rites sacrés, se met à leur service; de telle sorte que, lui aussi, puisse unir sa voix à l'admirable cantique chanté, dans les siècles passés, par les hommes de génie, à la gloire de la foi catholique. Nous ne pouvons cependant nous empêcher — c'est pour nous un devoir de conscience — de déplorer ou de réprouver ces images ou statues introduites récemment par quelques-uns, et qui semblent bien être une dépravation et une déformation de l'art véritable, en ce qu'elles répugnent parfois ouvertement à la beauté, à la réserve et à la piété, par le regrettable mépris qu'elles font de l'instinctif sentiment religieux; il faut absolument bannir ou expulser ces œuvres de nos églises, ainsi qu'« en général, tout ce qui n'est pas en conformité avec la sainteté du lieu (*C.I.C.*, can. 1178) ».

» Dans l'esprit et la ligne des directives pontificales, ayez grand soin, Vénérables Frères, d'éclairer et de diriger l'inspiration des artistes, auxquels sera confié à présent le soin de restaurer et de reconstruire tant d'églises atteintes ou détruites par les violences de la guerre; puissent-ils et veuillent-ils, s'inspirant de la religion, trouver le style le plus capable de s'adapter aux exigences du culte; il adviendra, de la sorte, fort heureusement, que les arts humains, semblant venir du ciel, resplendiront de lumière sereine et contribueront extrêmement au progrès de l'humaine civilisation, en même temps qu'à l'honneur de Dieu et à la sanctification des âmes. Puisqu'en toute vérité, les beaux-arts s'harmonisent avec la religion, dès lors qu'ils se comportent « en très nobles serviteurs du culte divin ».

(Traduction de *« la Documentation Catholique »*, 15 février 1948, col. 248).