

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Maurice DENIS

L'importance du sujet dans la peinture religieuse

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1927, tome 25, p. 194-199

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

L'importance du sujet dans la peinture religieuse

A l'occasion de la première exposition *d'Art chrétien*, à Paris au Pavillon de Marsan en 1911, un écrivain d'art, M. Louis Dimier, institua, dans la *Revue d'Action française*, une enquête sur la question de savoir s'il existe une forme d'art spécifiquement chrétienne ; si l'artiste chrétien dispose de moyens particuliers, de techniques, de méthodes, de formules spéciales pour bien traiter les sujets chrétiens ; ou si le sujet seul fait toute la différence entre l'art sacré et l'art profane.

Parmi les réponses que recueillit cette enquête, — il y en eut de G. Desvallières aussi bien que de Romain Rolland, — la plus intéressante selon moi, fut celle d'un moine peintre de l'Ecole de Beuron, mon ami Dom Willibrord Verkade, auteur d'un livre intitulé *Die Unruhe zu Gott* et, dans la traduction française, *Le tourment de Dieu*,

qui est le récit extrêmement pittoresque de sa conversion.

Le P. Verkade disait donc : « Il y a un art qui est religieux au sens large, *in weiteren Sinne*, même lorsqu'il traite un sujet profane, et il y a un tant qui est tout à fait profane même lorsqu'il traite des sujets religieux.

« Nous voyons souvent des sujets profanes traités avec un sens si profond de la splendeur de l'ordre et de l'harmonie que nous nous sentons transportés avec Celui dont ces qualités sont unes avec son essence. »

— Paradoxe, répondait Dimier, il faudrait admettre que s'ils satisfont aux conditions que vous dites, *la Naisance de Vénus* ou *la Reddition de Bréda* pourraient être des sujets religieux. Ce que vous appelez la splendeur de l'ordre n'est pas l'objet d'un art spécifiquement religieux. C'est l'objet de l'art en général dans sa perfection.

— Ce que vous appelez perfection, disait Verkade, n'existe pas : il y a des perfections. Entre ces perfections, l'artiste chrétien choisit ses outils, ses outils spirituels. L'art chrétien pour moi ne serait donc pas seulement de la bonne peinture ou de la bonne sculpture traitant un sujet religieux, mais de la bonne peinture qui *par ses moyens d'expression* serait capable d'exciter en nous des sentiments religieux.

— Je l'accorde, répondait Dimier, car si l'art ne connaît pas d'expressions proprement religieuses, cependant les expressions dont il dispose ne sont pas également propres à accompagner l'impression religieuse du sujet. Ainsi c'est une fiction qu'un tableau religieux dont le sujet serait profane. Mais il peut y avoir du profane dans un tableau dont le sujet est religieux.

— Quand on fait un discours sur un thème religieux, reprenait Verkade, on fait attention : *quand, à quelle occasion, à qui* et surtout *où* l'on parle. Il faut choisir ses moyens qui doivent être différents selon qu'on fait de l'art religieux *hiératique* ou *symbolique* destiné au Saint des saints, ou de l'art *historique* et *dramatique* (par exemple : la représentation de la vie de Notre-Seigneur ou des saints ou encore un tableau de dévotion au-dessus d'un autel). C'est la distinction entre *la prière officielle liturgique* et *la prière privée*.

— Oui, disait Dimier, distinguons. Distinguons la peinture qui raconte les faits de l'histoire sainte, de la peinture

de dévotion. Cela est juste. Mais pour ce qui est de l'art hiératique, que le P. Verkade me concède que le symbole n'est pas une partie de l'art. Les beautés de l'art doivent tomber sous les sens : il faut que la sensation en soit l'expression naturelle, non conventionnelle et apprise. Les mérites proprement hiératiques ou symboliques (comme les représentations de la Divinité par un triangle, par l'alpha et l'oméga, ou le poisson des Catacombes), ces mérites-là sont les mêmes dans l'ouvrage d'un ignorant ou dans celui du premier peintre du monde. »

Là-dessus, M. Dimier concluait en disant : *le soi-disant art chrétien* aura beau faire, il cherchera en vain son expression : il n'en trouvera le semblant trompeur que dans l'imitation plus ou moins mêlée des anciens styles.

Je vous ai résumé le débat. Il roule tout entier sur ce que M. Dimier appelle l'expression et sur ce qu'il appelle le sujet.

Ces deux notions restent confuses, puisque aussi bien le sujet religieux ne fait pas à lui seul la valeur expressive, donc la valeur religieuse de l'art religieux. L'habit ne fait pas le moine : le titre du tableau ne fait pas le tableau.

Il faut donc s'entendre sur le sens du mot *sujet*. Il y a *le sujet extérieur*, le sujet dogmatique qui exige du spectateur des connaissances historiques, allégoriques, religieuses. Mais, dans une véritable œuvre d'art, ce sujet est toujours doublé d'un autre sujet qui parle aux yeux de tout homme doué de sensibilité et d'intelligence ; appelons-le : le sujet intérieur, le sujet subjectif si vous voulez. Et rappelons-nous la définition de Baudelaire : « Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne ? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste, et l'artiste lui-même. »

Cette *magie suggestive*, c'est selon moi le véritable sujet, l'impondérable et indéfinissable poésie que l'artiste tire de son cerveau et de son cœur, et, dans l'espèce, de son *habitus* religieux : c'est là ce qui fait la qualité suprême de son ouvrage.

Comment cette poésie intime, produit spontané de l'*habitus* religieux de l'artiste, commande-t-elle le choix de ses moyens ? De quelle façon spécialise-t-elle, pour lui et

pour nous, la bonne peinture — noble et dévote par elle-même, selon le mot de Michel-Ange ?

Parmi les ressources communes de l'art, s'il en est qui traduisent le sentiment de l'ordre et de l'harmonie, comme aussi, par exemple, le sentiment de la piété, et si une telle œuvre est bien près d'être religieuse, pourquoi le sentiment religieux lui-même ne serait-il pas traduit par l'œuvre d'art ?

Cette expression ne dépend certainement pas d'une formule stéréotypée, ni d'un style quelconque, et en ce sens il est vrai de dire qu'il n'y a pas d'art spécifiquement chrétien. Il n'y a pas un secret d'alchimiste pour opérer la transmutation d'une œuvre intimement profane en une œuvre religieuse. Cette panacée n'a jamais existé. Ceux qui la recherchent dans le passé se trompent, tout comme ceux qui pensent la fixer dans une formule hiératique ou géométrique. Il y a encore des partisans aveugles du gothique comme type *absolu* de l'art chrétien. Je ne répéterai pas ce que j'ai dit déjà tant de fois sur ce sujet : j'admire profondément, passionnément l'art gothique, mais c'est un art qui est mort. C'est l'art d'une époque, et en l'adoptant l'Eglise du moyen âge ne faisait qu'appliquer à son usage le style qui à cette époque était vivant, commun à tous et nouveau. Le prétexte de la liturgie ne vaut pas mieux : la liturgie n'est pas une découverte de notre temps ; elle a été respectée et cultivée par le clergé et le peuple fidèle pendant une longue succession de siècles qui a été en même temps une longue succession de styles différents. Elle s'est adaptée à toutes les variations des écoles artistiques. Il n'en faut pas faire une chaîne, il ne faut pas l'employer à paralyser l'élan généreux de la vie, la liberté indispensable à la création, ni l'imagination des artistes.

Non, la solution que nous cherchons, elle est d'ordre psychologique, elle est individuelle, infiniment variable et multiforme. Je la trouve dans l'imagination : cette poésie, cette magie suggestive, ce je ne sais quoi qui nous transporte du domaine des sens dans le domaine esthétique et religieux, c'est ce dont j'ai essayé de donner idée dans ma théorie du symbolisme, qui n'est en somme que la théorie du pouvoir de suggestion propre à l'art. Je crois à l'existence de correspondances mystérieuses

entre les moyens plastiques dont l'art dispose et les sentiments qu'il veut exprimer. Je crois à l'existence d'un « *synchronisme*, d'un *fil conducteur*, — comme dit le Père Sertillanges, — entre le sentiment de l'artiste et celui du spectateur, d'une relation de cause à effet entre l'œuvre d'art religieux et la pieuse disposition qu'il produit ».

Jacques Maritain, dans un admirable petit livre que vous connaissez tous, *Art et Scholastique*, m'a reproché de confondre ces moyens de suggestion qui sont l'effet naturel de l'art avec la fin ou l'objet de l'art, qui est de produire un ouvrage où la splendeur d'une forme brille sur une matière proportionnée. Il dit avec raison que l'artiste ne doit penser au spectateur que pour lui livrer du beau, et il se refuse à une émotion que la volonté d'un homme prétend lui imposer.

Or, l'émotion que je veux imposer n'est que l'effet naturel du pouvoir de suggestion de l'art. Je n'ai pas dit que l'artiste avait à sa disposition un vocabulaire de signes analogues aux signes allégoriques des Catacombes et qu'il devait faire usage de ces signes comme on se sert d'un dictionnaire pour faire un thème latin.

Je dis que l'art est un langage. L'expérience des siècles, le consentement universel donnent raison au fameux aphorisme de Baudelaire : *les parfums, les couleurs et les sons se répondent*.

Nous sommes venus à une époque où ces idées se substituaient aux thèses naturalistes et à la thèse de l'art pour l'art. Les poètes, les peintres et les musiciens entrevoyaient pour la première fois le rôle de ces correspondances mystérieuses ; mais ce n'était pas pour nous l'objet d'un froid calcul, c'était le résultat d'une sorte d'intuition et d'une série d'opération inconscientes et, pour tout dire, l'œuvre de notre imagination.

Sans doute, nous étions des *Bergsoniens* de désir, des Bergsoniens avant la lettre, et le mélange de Leibnitz, de Plotin et de Spencer qui nous servait à formuler nos rêves esthétiques n'aura probablement pas eu d'autre mérite que celui de favoriser singulièrement le génie d'un Mallarmé, d'un Odilon Redon, d'un Maeterlinck, ou d'un Debussy.

Quoi qu'il en soit, l'art est un langage, et nous admettons aussi que le pouvoir de suggestion, naturel à l'art, est le principal véhicule qui permet à l'artiste d'extérioriser

son inspiration religieuse, son *habitus* religieux, son *sujet intérieur*.

Mais les arts plastiques sont fondés sur l'imitation de la nature et trouvent dans la nature elle-même d'autres moyens d'expression. Il est même pratiquement impossible de séparer dans un tableau l'expression esthétique (celle dont je parlais tout à l'heure) de l'expression de la représentation elle-même. Par exemple, si je veux exprimer la Prière, j'aurais à ma disposition l'emploi de certaines lignes suggestives, mon imagination inventera une composition de formes et de taches suggérant l'idée de la prière, et le résultat sera, si vous voulez, une de ces déformations qui scandalisent les bonnes gens, un dessin de G. Minne ou de Servaes. Mais j'aurai aussi la figure humaine : l'homme qui prie. Si je le représente, cet homme qui prie, tel que la nature me le donne, sans interprétation et sans choix, je risque d'avoir des expressions fades et fausses. Là aussi, mon imagination, mon *habitus* devront intervenir dans la façon personnelle dont je l'interpréterai d'après la nature. Car l'artiste a, ou doit avoir le sens de la beauté intérieure, même quand il se contente de copier. C'est dans la façon dont ils ont compris et aimé la nature que les artistes du moyen âge ont si bien traduit leur sentiment religieux. Une madone de Fra Angelico est toute différente, au seul point de vue de l'interprétation de la nature, d'une madone de Fra Filippo Lippi, ou de Botticelli ou de Raphaël.

Tout cela c'est encore le *sujet intérieur* : c'est ce qui donne à l'œuvre d'art en général sa valeur expressive ; à l'œuvre d'art religieux sa valeur religieuse, que le sujet extérieur ne fait plus que préciser, enrichir, alourdir de sens.

Tout cela, c'est ce qui sort directement de l'âme de l'artiste et c'est pour cela qu'il faut que l'artiste soit chrétien, qu'il vive habituellement les données de la Foi, et ne se contente pas de les méditer une fois par hasard en vue de traiter un sujet chrétien. Et c'est pour cela que Maritain a raison de dire que pour faire œuvre chrétienne il ne faut pas chercher à faire chrétien : il faut l'être. « *Operatio sequitur esse.* » L'œuvre d'art chrétien sort de la contemplation. C'est cette contemplation, fruit de sa vie intérieure et de sa volonté chrétienne qui est son véritable sujet.

(A suivre).

Maurice DENIS.