

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Norbert VIATTE

Œuvres du peintre Paul Monnier à
St-Maurice

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1941, tome 40, p. 191-193

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

Œuvres du peintre Paul Monnier à Saint-Maurice *

II. Scolasticat des Pères Capucins

B. — Décors — Le Réfectoire des élèves

Comme le poème ou le discours, la peinture possède ses styles. Leur rôle est de provoquer une réponse, d'inspirer une attitude, de créer une atmosphère, lentement. Il arrive que nous sommes pris : si sûre est l'évidence bienheureuse de la peinture et sa splendeur de vérité qu'un consentement nous est arraché avec joie. A la suite de quoi peut-être, une prière sourd du cœur.

Cette efficacité picturale naît des profondeurs créatrices de l'artiste (et secrètement religieuses ; je veux dire ; même à son insu). Un tel style, quoiqu'issu de traditions, contenu de discipline, n'en laisse rien paraître : seul éclate le flamboiement originel de l'acte créateur. Mais cela n'est pas toute la peinture. Et sans nous imaginer l'âme de l'artiste comme un abîme plein d'orage et de tumulte perpétuel, il faut admettre une sagesse artistique à la fois exaltée et pacifique qui usera des différentes techniques apprises avec la liberté souveraine du jeu, — par complaisance, par ironie, ou par humble simplicité.

Le décor est le jeu de cette sagesse artificieuse, Trop souvent dans nos églises on en fait un hiéroglyphe solennel (avec beaucoup d'or), où s'est prise aux filets d'une calligraphie appliquée et abstraite toute la faune et la flore autrement si vivante des pays tropicaux de l'imagination et du rêve. Vraiment « natures mortes sacerdotales » qui occupent une place sans revêtir la nudité du mur ni accrocher le regard lassé de tant de tiaras, de vaisseaux, de monogrammes, d'épis et de grappes.

Ici, sur le mur de la tribune, s'évalent en jeu de cartes les églises d'Assise. Stylisées selon une technique que, je crois, Severini a beaucoup aimée et qui retient des objets

* Cf. *Echos* de janvier-février et de mars 1941.

cela seul que la géométrie de la lumière révèle, elles font renaître à la mémoire le choc ému ou pittoresque de leur apparition. Celle-ci, fasciée de sombre et de clair ; la gothique, avec son foisonnement précaire de terre d'ombre et de jaune ; cette autre doit surgir dans un encombrement de ruelle et d'escaliers ; et voici la barrière en fer forgé et l'épure d'un arbre qui suffisent à localiser et à nommer le sanctuaire qu'ils gardent ou qu'ils abritent. Cet éventail de coupoles à nervures, de clochetons échancrés, de toits triangulaires, levé du fond lie-de-vin où le peintre l'a posé, joue avec lui pour en composer tel détail ornemental, et son ciel, et son sol.

Seize petites compositions (j'omets la crucifixion au-dessus de l'entrée) créeront au réfectoire l'atmosphère détendue de la joie franciscaine. Celui-ci est une salle rectangulaire éclairée par ses petits côtés. Entre les fenêtres, deux ovales. Sur les grands côtés, de part et d'autre des portes, trois panneaux : un rond flanqué de deux carrés. Le tout d'ailleurs vaguement symétrique : les formes s'allongent ou se rétrécissent pour mieux s'appliquer au mur gris clair, où s'inscrit la vie de saint François.

Un outremer très tempéré de blanc fait le fond de tous les panneaux. L'exécution, la même qu'à la tribune de la chapelle, est devenue plus spontanée — plus primesautière devrais-je dire. C'est un pur jeu de taches colorées qui oblige sans cesse le fond à varier sa valeur depuis cet azur qui se perd dans les feuilles jusqu'à ce cordon qui, d'un trait éclatant, taille les morceaux d'une bure éteinte et chaude à la fois.

Il faut souligner la liberté des sujets. Les personnages sont à la même échelle : plaques brun noir ou brun rouge qui se brisent, se dressent, s'arquent ou s'échancrent, indiquant un volume toujours le même et des mouvements larges, rythmés et doux sur le fond tour à tour pâle ou lumineux. C'est le thème fondamental du décor.

Autour, on devine d'autres thèmes secondaires, toujours repris et toujours transposés. Les paysages tendres, feuillus et aérés, comme dans la *Mort de saint François*

ou la *Prédication aux Oiseaux*, prennent des contours nets dans le *Loup de Gubbio*, ou durs dans la *Tentation de Satan* (un Satan vert comme un apéritif). Puis il y a les groupes où toute la nature disparaît devant les personnages, sortes de gros plans (la cabane de *Rivo-Torto*, par exemple) — au contraire, parfois, elle étoffe de tons sourds et riches une scène violente : la *Conversion du drapier Bernard* et *Saint François et les Voleurs*. Ajoutez quelques architectures roses et claires ; damassées : la *Reconstruction de St-Damien*, ou pleines de formes rondes et de volutes : *Saint François au bord de la fontaine* ; des intérieurs, zébrés de poutres, au damier tendre ou dur, dans la scène du *Lépreux* et celle où *François converse avec sainte Claire* ; d'autres, par contre, floconneux, vaporeux, qui évoquent le rêve, la vision, la jeunesse dorée.

Ces alternances, ces rythmes paraissent bien l'essentiel. Nulle couleur violente ne les souligne. On devine une aimable ironie vis-à-vis de certaines peintures de brasserie, jusque dans l'attention à ne pas tirer l'œil, mais à guider la rêverie, populairement, mais avec distinction et non-chalance.

Ainsi, tour à tour, une grâce comique et navrée, pitoyable et chevaleresque fait revivre au regard distrait le saint de l'Ombrie, l'homme le plus libre qui ait existé. Il y a mille manières de marcher sur ses traces. Picturalement, je crois que M. Monnier a choisi une voie excellente

Norbert VIATTE