

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Yoki AEBISCHER

Le vitrail dans l'art religieux contemporain

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 66-72

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Le vitrail dans l'art religieux contemporain

A travers son histoire, l'Eglise s'est toujours servie de l'art pour appuyer ses doctrines et les rendre sensibles au peuple fidèle. Malgré la crise qu'elle traverse, elle n'a pas dénaturé les artistes contemporains au point de faire taire en eux tout élan créateur. Mais l'esprit et les besoins ont changé. La recherche d'une expression artistique valable au service d'une liturgie rajeunie est un vrai stimulant pour le créateur. Par des moyens simples et vrais, sans luxe inutile, il tend à exprimer une forme de beauté qui continue à faire de l'église un lieu privilégié. C'est ainsi que l'architecture est aujourd'hui de type fonctionnel, dépouillé à l'excès parfois. Elle utilise les matériaux nouveaux en recherchant les expressions les plus justes et les mieux adaptées.

Le franchissement de l'espace grâce au béton, au métal ou aux charpentes de bois collé a permis la suppression des colonnes souvent gênantes en assurant une parfaite communion des fidèles d'avec le célébrant. La structure s'y manifeste en des proportions où l'esprit triomphe dans la perfection des rapports. Par ailleurs, un autre mérite de notre temps est d'associer dès la création d'un projet, l'architecte et les artistes de manière à ce que leur intervention, tout en apportant ce supplément d'âme recherché, s'intègre parfaitement dans le contexte architectural et **signifie** au lieu de décorer.

C'est ainsi qu'il appartient au créateur de vitraux de qualifier la lumière d'un nouveau sanctuaire en évitant aussi bien l'éclairage industriel que la fausse pénombre mystique. Il est de moins en moins demandé au vitrail d'être vitrail-fenêtre traditionnel que d'être pensé pour une architecture de lumière : celle où la nef sera recueillie alors que des sources d'éclairage indirect : haut-jour, plan décroché ou verrière latérale formant déversoir de lumière, créeront une attirance vers l'autel et assureront une parfaite mise en valeur de la liturgie. Figuratif ou abstrait, le vitrail, par la justesse de ses rythmes et par l'harmonie

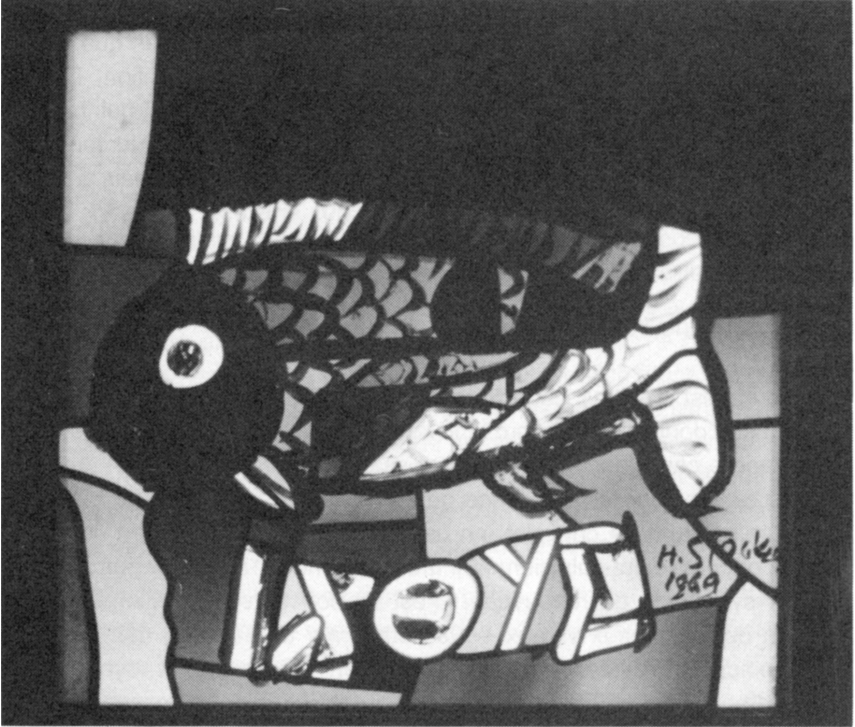
de ses couleurs, s'efforcera de diffuser la lumière en la dotant d'une qualité spirituelle. Le maître verrier devra se garder aussi bien des excès du réalisme, des outrances expressionnistes, que d'un symbolisme excessif et inaccessible à l'entendement. Sortie des catacombes, l'Eglise n'a plus que faire d'une symbolique à l'usage d'initiés. Elle a besoin de créateurs qui cherchent à atteindre ce point profond où la pensée artistique se nourrit de religion et où la pensée religieuse se nourrit d'art. L'idéal serait que, par la simple droiture technique et par la qualité de son intervention, l'artiste exprime l'esprit des Béatitudes et favorise les dispositions qui rendent fructueuses la méditation et la prière des fidèles. Accorder le message évangélique à l'homme d'aujourd'hui : telle est la tâche difficile mais passionnante qui est posée aussi bien aux clercs qu'aux artistes.

Renaissance du vitrail

Pour ce qui est du vitrail, cet art prestigieux qui associe couleur et lumière, il revit sous la double impulsion d'innovations stylistiques et techniques. Pour bien prendre conscience de cette renaissance et pour mieux s'en réjouir, il importe de rappeler la décadence où cet art était tombé au XIX^e siècle en imitant la peinture de chevalet, en usant de l'émail fusible et en sombrant dans la banalité saint-sulpicienne. Il faudra attendre 1890 pour percevoir un premier symptôme de renouveau. C'est un concours international pour la création des nouveaux vitraux de la cathédrale de Fribourg qui révèle un artiste polonais de valeur : Josef de Mehoffer. Cet artiste retrouve la saine droiture technique en utilisant des verres colorés dans la masse avec un emploi judicieux de la grisaille. Amoureux de la matière spécifique du verre antique et des couleurs vibrantes, il parvient à redonner au vitrail tout son éclat.

Alexandre Cingria, accordé par ses origines slaves à cet art munificent où foisonnent les détails et les inventions décoratives de l'Art Nouveau, se sent naître à son tour une vocation de verrier. Elle lui permettra d'affirmer d'emblée ses dons prodigieux de coloriste et d'entraîner à sa suite, par ses dons d'animateur, la cohorte d'artistes groupés par lui sous l'égide de saint Luc. Tous sont décidés à déranger les habitudes d'un clergé et de fidèles installés dans un art d'église marqué par l'académisme et par le rigorisme calviniste. En 1939, « l'Art Sacré » de Paris envie ce rôle de promoteur dévolu à la Romandie, alors que la Suisse alémanique trouvera dans la personne du

Bâlois Hans Stocker le pionnier par excellence d'une renaissance du vitrail. Comme son ami Cingria, il a les mêmes dispositions à louer Créateur et Création par le chant lyrique de sa couleur.



Hans Stocker: *Ichthys* (1969)/Photo Blandenier

Il est impossible de rendre hommage dans le cadre de ce court article à tous ces valeureux pionniers dont les principaux sont, outre Stocker et Cingria, Poncet, Staiger, Moilliet, Hindenlang, pour le premier temps de ce renouveau. La mort de Cingria puis la guerre viendront freiner, hélas, ce généreux élan. C'est avec l'introduction de la non-figuration dans l'art sacré en France que la discipline du vitrail connaîtra sa deuxième montée de sève. L'intérêt passionné du Père Couturier pour un art d'église authentique fera qu'il pariera sur le génie pour le revivifier en faisant appel aux meilleurs des peintres vivants — croyants ou pas —, à savoir Manessier, Léger et Bazaine

pour signaler ceux qui, dans le domaine du vitrail, ont pris part, dès 1950, à cette révolution décisive. La démonstration a été apportée par Manessier en l'église des Bréseux, que, par un jeu subtil de formes souples et enchevêtrées et par une couleur expressive, une atmosphère méditative et recueillie peut être créée, tout en renouvelant l'art traditionnel du vitrail au plomb.

Par le pouvoir plastique de ses formes et par son sens monumental, Fernand Léger dotera par ailleurs la nouvelle technique de la dalle de verre-couleur sortie dans du béton d'un vrai style, en l'église d'Audincourt. Peu après, ce courant nouveau sera dévié jusque chez nous. La première création est l'illustration des thèmes du Credo en un langage fort et direct à Courfaivre par Fernand Léger, une fois encore. A sa suite et à celle de Manessier, de Bissière et d'Estève, les créateurs suisses emboîtent le pas, séduits par cet art qui est d'expression communautaire. Ils sont soucieux de servir l'art d'église et la liturgie tout en demeurant étroitement liés aux exigences d'une architecture qui évolue en suivant les exigences du Concile. Il est vrai qu'ajouter la couleur à la lumière, atteindre, loin des effets décoratifs faciles, à une vraie profondeur d'expression, faire des trouvailles plastiques dans l'esprit du matériau, c'est, pour un peintre-verrier, un programme bien attirant. Ce dernier jouit du reste d'une assez grande liberté. Le grand public se figure trop volontiers que la relative immobilité de la liturgie appelle une fixation correspondante et quasi définitive du décor religieux. Or, l'Eglise se réjouit de la collaboration sensitive des artistes à son influence spirituelle. La diversité de leurs dons leur fera interpréter les thèmes fort différemment et avec une efficacité d'autant plus grande qu'ils les auront développés selon leur nature profonde et comme en étant portés par eux. Ils ne devraient, du reste, traiter que les sujets vers lesquels ils se sentent attirés.

Exigences d'un tel art

Pour deux cas semblables intéressant des baptistères, Bazaine, à Audincourt, créera une ambiance chaleureuse et dorée en mettant l'accent sur ce caractère de magnificence qui revêt le baptisé, devenu fils de Dieu, tandis qu'à celui d'Obergoesgen, Paul Stöckli évoquera en des harmonies mystérieuses et froides, ce climat de fraîcheur et d'eau vive après quoi soupire le cerf altéré. Chaque sanctuaire — à construire ou à rénover — pose un cas d'espèce et seule compte en définitive la justesse de la réponse de l'intervention.

La vulgarisation de l'art aidant, il importe de se méfier des contrefaçons qui commencent à envahir les églises à la faveur de la mode. Seul un art authentique parvient à éveiller le sens des réalités supérieures attendues. Seul un art spécifique du vitrail peut exercer cette mystérieuse influence sur l'âme, qui la dispose à la joie ou à la compassion selon les cas. Mais, figuratif ou pas, ce qui importe, dit François Mathey, c'est qu'il soit plus qu'une technique ou qu'une décoration : « c'est qu'il parvienne à diffuser la lumière en la rendant effective, spirituelle, voire mystique ». Et si le plus grand nombre des architectures actuelles réclament sa présence discrète, tout aussi efficace au service du culte qu'une œuvre tapageuse ou prétentieuse, il demeure des cas particuliers. C'est ainsi que l'absence de style justifie des audaces. Cingria a pu exalter au maximum ses dons de coloriste prestigieux dans des cadres néogothiques ou classiques dans la campagne fribourgeoise. Dans l'église Notre-Dame de Rennes, le peintre Le Moal s'est efforcé d'en effacer les proportions malheureuses en égayant les surfaces offertes au vitrail, de couleurs vives et de rythmes très animés.

Expérience personnelle récente : celle de l'église Saint-Jean à Corsier-Vevey, superposant deux grandes verrières. Cette disposition particulière m'a poussé à traiter dans la partie inférieure, par un jeu de tensions et par des rythmes heurtés, cette pensée du cardinal Newmann : « Ne jamais cesser de croire aux heures de doute et d'ombre à ce que l'on a entrevu dans la lumière. » Ce texte rejoint, par ailleurs, celui de saint Jean : « Tant que vous avez la lumière, croyez en la lumière afin de devenir fils de lumière. » C'est ainsi qu'au centre de la verrière, un mouvement ascendant où domine une couleur dorée nous projette vers la verrière du haut, en exprimant l'esprit de la prière de la Vigile pascale : « Que la lumière du Christ s'élevant dans la gloire dissipe les ténèbres du cœur et de l'esprit. » Et comme dans les modulations du plain-chant, ici ce sont certains accords de couleurs qui sont chargés de traduire cette sensation au niveau de l'affectivité et de susciter un mouvement de l'âme vers la lumière. Par sa situation dans l'architecture : sorte de haut-jour qui éclaire le chœur, indirectement, son irradiation et son rayonnement deviennent certitude.

C'est à la suite d'une recherche solitaire ou commune et approfondie en groupe que peut être trouvé le renouvellement des thèmes à l'heure dange-reuse de l'envahissement des images et de l'usure de l'iconographie due à



Yoki : *Lumen Christi*, église de Nyon/Photo Hilber

une trop grande vulgarisation des œuvres. Mais il existe d'autres dangers pour un peintre d'art religieux. J'en suis venu à penser, par exemple, que tout charisme est impropre à être traduit plastiquement. Tous les sujets découlant de révélations particulières (le Sacré-Cœur, Lourdes, etc.) sont les pierres d'achoppement auxquelles butent les meilleurs artistes. Il me semble qu'à l'époque du retour aux sources vives de la liturgie, l'Eglise s'accommode assez mal de la figuration exigée par certaines dévotions secondaires. De simples symboles évoquant la Passion (coup de lance, clous, épines, voile de Véronique) me paraissent pouvoir servir de support à une méditation sur le thème du Sacré-Cœur : méditation que développeraient les prières spéciales de cette dévotion. Par contre, une verrière de type abstrait aux accords douloureux et glorieux à la fois et qui inscrirait dans ses rythmes les rouges évocateurs du sang précieux serait propre à créer le climat recherché. Par cet heureux biais, on éviterait de donner dans une figuration sentimentale et impropre à traduire valablement le thème précis de cette révélation.

Comme on le voit, les sources d'inspiration chrétienne offertes à l'artiste sont illimitées. *La création du monde* est le thème qu'a choisi Sergio de Castro pour sa grande verrière du Monastère des Bénédictines du Saint-Sacrement à Couvrechef. Les *Hymnes à la Lumière* de saint Ambroise font allusion à la Genèse. Ce texte chanté à Vêpres est contenu dans l'œuvre de l'artiste à l'image d'un immense mur de lettres. Il forme le somptueux écrin de fond qui enchâsse les sept grandes baies qui le commentent visuellement. Cette verrière n'est pas offerte à la contemplation des fidèles, mais elle sert la méditation des moniales. Et n'est-ce pas là peut-être la justification la plus pure de l'art des verriers de ce temps, que cette riche et complexe verrière « cloîtrée » qui exulte et rend grâces devant le grand soleil de Dieu ?

Yoki