

*La Maison-Dieu*, 188, 1991, 129-152

Sabine de LAVERGNE

## BULLETIN D'ART SACRÉ

### I VITRAUX, LUMIÈRES, MYSTÈRES DU SALUT BAZAINE, MANESSIER<sup>1</sup>

**L**E vitrail d'une église, en tant qu'image, est lui-même sensibilité. Il porte en lui la sensibilité propre de l'objet, mais d'un objet dont la nature particulière est d'être modulable, c'est-à-dire soumis au phénomène changeant de la lumière extérieure. Il dépend des rythmes de la nature (le jour, la nuit, les saisons), du temps qu'il fait (pluie, nuages, soleil), du climat. Le vitrail est donc directement relié aux cycles liturgiques, et quotidiennement à la prière des heures, à la célébration des offices.

La fonction du vitrail, quelles que soient les conceptions adoptées, consiste à ennoblir la lumière qu'il

1. Ce premier paragraphe est le texte de mon intervention au Colloque du département de la recherche à l'Institut catholique (21-22 mars 1991) : « Le culte chrétien dans son espace de sensibilité. »

diffuse, transforme ou fragmente pour l'introduire dans l'espace culturel, ou à se laisser traverser par elle de manière à unir directement l'extérieur et l'intérieur du lieu. La fenêtre, colorée ou non, peut donc être considérée comme un élément essentiel dans l'activité sensible du regard.

### La dialectique du lieu intérieur et de l'environnement extérieur

L'objet de ma recherche est d'analyser comment agit la dialectique du lieu intérieur et de l'environnement extérieur, quel effet produit sur le regard le traitement de la lumière.

Cette dialectique opère, dans le cas du vitrail, une oscillation entre une « focalisation » ponctuelle du regard qui se fixe sur l'image lumineuse, et une « défocalisation », œuvre de l'inconscient, ce « scanning » inconscient, « ordre caché de l'art », qui permet, selon Ehrenzweig<sup>2</sup>, de rendre au regard la disponibilité d'embrasser l'ensemble du lieu.

Mais l'articulation conscient/inconscient ne peut être heureuse et efficace que dans une seconde dialectique entre le comportement extérieur du corps et l'intériorité de chacun, où peut s'élaborer une interprétation métaphorique, directement issue de la perception visuelle, mais rendue compréhensive grâce au travail intuitif et syncrétique de l'inconscient.

Bernard Noël, dans son « Journal du regard », décrit admirablement cette oscillation entre la vue du monde extérieur et la vision intérieure :

« La vue serait, écrit-il, la créatrice de l'intériorité, peu à peu la creusant, l'affinant, jusqu'à s'y laisser oublier en permettant à cette intériorité de devenir autonome. Et le plaisir de voir serait alors comme une remontée, un retour

2. A. Ehrenzweig, *L'Ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, 1967, coll. « TEL ».

au pays, en même temps qu'une harmonie entre l'intérieur et l'extérieur, entre la visibilité de l'étendue du monde et l'invisibilité de l'épaisseur du corps<sup>3</sup>. »

L'économie de la sensibilité visuelle dans l'espace du culte comporte une double démarche, artistique et chrétienne. La pratique de la foi chrétienne tend à modérer tout excès sensoriel qui risque d'agresser ou de faire pression ; mais à l'opposé, elle craint également la vision ascétique la plus rigoureuse qui aboutirait à la privatisation de toute *delectatio*. Par des démarches souvent tâtonnantes, elle choisit la mesure entre ces deux pôles extrêmes.

La sensibilité chrétienne recherche un certain silence du visuel : ou la demi-obscurité ou la clarté, mais non l'éblouissement. Au vitrail qui est une composante du dispositif de la célébration il est demandé en tout cas le respect de l'architecture, afin de parvenir à une *coaptatio* harmonieuse de l'ensemble.

Comme il n'est question ici ni de comparaison de styles ni d'éléments d'histoire de l'art, je me propose de rappeler en premier lieu quelques types de solutions adoptées où jouent le degré de transparence ou de translucidité du verre, la vivacité ou la douceur des tons.

On peut distinguer les vitraux colorés, œuvres de peintres, et les vitrages blancs qui relèvent plus directement de conceptions d'architectes. Celles-ci sont apparues surtout depuis une vingtaine d'années par suite de méfiance envers les agressions médiatiques de la couleur conçue comme une évasion.

J'insisterai ensuite sur deux ensembles de vitraux exceptionnels, de Bazaine et de Manessier, au sujet desquels les auteurs eux-mêmes ont bien voulu m'adresser de précieuses indications.

★

3. B. Noël, *Journal du regard*, Paris, POL, 1988, p. 123.

L'intérieur de l'église d'Assy, malgré toutes ses verrières colorées, demeure dans la pénombre. L'exemple du « Christ aux outrages » de *G. Rouault*, l'un de ses vitraux posés en 1948 à la façade d'Assy, relève d'une conception du vitrail coloré dont la lumière est issue des couleurs elles-mêmes. Il s'apparente, par l'agencement des plaques de verre de couleur, à l'art de la mosaïque et charge symboliquement ce type de vitraux d'une manière particulière.

Le caractère tragique de cette œuvre dessinée à gros traits est presque démenti par la somptuosité des couleurs qui donne à l'ensemble une impression de sérénité. Le regard se fixe sur ce vitrail d'où émane une fulgurance qui peut se comparer à celle des bijoux qui ornent, selon l'Apocalypse, les assises des remparts de la Jérusalem céleste.

C'est bien ainsi que le Chanoine Devémy, le « père » de l'église d'Assy, décrivait cette œuvre de Rouault : « enchâssée, sertie comme une pierre précieuse dans une bague par un orfèvre ».

Au couvent des dominicaines de *Vence*, terminé en 1950, une série de baies occupe tout le mur sud<sup>4</sup> de la chapelle, entièrement créée par *Matisse*. Le peintre avait basé son projet de vitraux sur les variations de l'éclairage solaire. Je donne la parole à Matisse lui-même<sup>5</sup>.

« Mes vitraux sont composés de verres de trois couleurs bien décidées : un bleu outremer, un vert bouteille, un jaune citron, réunis dans chaque partie du vitrail.

Le jaune est dépoli et en devient seulement translucide, tandis que le bleu et le vert restent transparents, donc limpides.

Le manque de transparence du jaune arrête l'esprit du spectateur et le retient à l'intérieur de la chapelle, formant ainsi le premier plan d'un espace qui commence dans la

4. Sans compter le double vitrail du mur ouest.

5. H. Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann, nouv. édit., 1972, pp. 257-274, coll. « Savoir ».

chapelle pour aller se perdre à travers le bleu et le vert jusque dans les jardins environnants. On aperçoit de l'intérieur, à travers le vitrail, une personne allant et venant dans le jardin.

Les vitraux, du sol au plafond, sont des formes de couleurs pures qui peuvent agir sur le sentiment intime avec d'autant plus de force qu'elles sont simples.

C'est une chapelle de couvent et j'ai malgré tout donné l'idée d'une immensité qui touche l'esprit et les sens.

Le soleil lancera des reflets colorés sur le sol et les murs blancs, tout un orchestre de couleurs. Ces vitraux constituent "la partie musicale" des céramiques où figurent les "signes explicatifs". »

Matisse convie ainsi, par son rapport transparence/translucidité à une oscillation du regard entre l'intérieur et l'extérieur, qui opère une dispersion heureuse de la vue, une aptitude au recueillement, à la paix, au silence.

Les baies colorées, interrompues par les pare-soleil, tamisent à travers les trois tons purs dans l'intérieur du lieu ainsi transfiguré une qualité de lumière changeante selon les heures, en harmonie avec les offices qui ponctuent le jour de l'aube à la nuit.

Les deux vitraux de *Léon Zack*, dans le chœur de la petite église de *Bligny-le-Sec*, en Bourgogne (1969), donnent une lumière discrète, spirituelle, méditative, qui rayonne par les couleurs et les valeurs tout en nuances, en camaïeux délicats.

D'un côté, au nord, les passages des bleus et gris ardoise aux premières lueurs de l'aube qui naît. De l'autre côté, au sud, le rose de l'aurore apparaît, partiellement obscurci par l'arbre voisin qui fait ombre.

Léon Zack écrivait :

« à l'élaboration de mes œuvres destinées aux églises préside le souci de les introduire harmonieusement dans le contexte architectural et liturgique ».

C'est une lumière juste qui baigne le sanctuaire, une lumière pascale dont la poésie tient tout autant au dessin des plombs qu'à l'agencement des verres tra-

vaillés. Les deux vitraux qui se font face et s'appellent l'un l'autre introduisent dans le sanctuaire, autour de l'autel, le silence paisible et joyeux qui rend disponible à la célébration.

D'autres initiatives d'architectes tendent, depuis plusieurs années, vers un détachement visuel en réaction contre une fascination des couleurs de plus en plus oppressante parce que sujette à la surenchère.

Ces conceptions mettent, par l'utilisation du vitrage blanc, l'espace intérieur du culte en contact direct avec l'extérieur, et la transparence même du verre est alors considérée comme un élément essentiel, apaisant pour la vue et stimulant pour l'esprit.

La baie transparente laisse passer la lumière du jour sans la transformer et elle introduit à l'intérieur les couleurs de la nature environnante. Le site où l'édifice est implanté revêt alors une importance primordiale tant par la configuration du sol que par le paysage de verdure qui le constitue. Le regard traverse la surface de la vitre, embrasse le paysage qui lui est offert et le réintroduit à l'intérieur en unifiant mentalement les portions visibles d'environnement que les fenêtres découpent, avec tous les changements de lumière qui le rendent simplement vivant.

Cependant les conceptions de ce type sont difficiles à réaliser en milieu urbain. L'architecte *J. Prioleau*, qui fut à l'origine des vitraux de *L. Zack* à *Bligny*, a trouvé des solutions à ce problème. J'en proposerai deux, exécutées en Bourgogne.

*J. Prioleau* a aménagé en 1968 l'église *Sainte Jeanne-de-Chantal* aux *Laumes*, à partir d'un relais de gare PLM. Il a disposé tout le long de la nef une grande baie transparente donnant sur un jardin, clos par un muret. Ainsi qu'il me l'a dit, l'architecte a réalisé par là ces deux mots d'ordre : « Le silence comme substance méditative, et la lumière en tant que

structure majeure. » Il a créé de même une autre baie derrière les fonts baptismaux, avec jardin et muret aussi, et cette baie éclaire latéralement tout le mur du fond, pour en faire un « mur de lumière », lumière rendue plus intense encore à cause du plafond blanc.

A *Dijon*, pour son église la Bienheureuse Élisabeth, qui est une œuvre récente, terminée en 1986, J. Prioleau a conçu un chevet entièrement constitué de vitrages transparents, également isolé des bruits de la circulation par un muret disposé en arc de cercle convexe, un peu en retrait sur les côtés, et qui le longe entièrement. Ce mur établit ainsi à la fois une clôture de recueillement et un contact avec la nature, grâce à la rangée d'arbres dont on voit le haut. Le regard revient vers le sanctuaire en se heurtant au mur, ce qui lui permet de se focaliser sur l'autel.

Pour éviter la grande masse noire des verrières la nuit, J. Prioleau a prévu des stores vénitiens blancs dont les lames sont déployées le soir pour envelopper le chœur tout autour de l'autel. Une lumière rosée éclaire différemment la tapisserie centrale, la harpe de David de Thomas Gleb. L'espace du culte, très lumineux dans sa simplicité, éveille une forme de sensibilité visuelle presque jubilatoire.

Un récent voyage en Belgique m'a fait découvrir une chapelle construite en 1965 pour être à la fois un lieu de culte et un mémorial pour les otages fusillés, par l'architecte *Dessauvage*. Elle est située à *Aarschot*, au nord-est de Louvain.

Dans le seuil d'accès à ce lieu de culte, on a ménagé un espace entièrement vitré, où est placée une statue du Christ aux outrages qui demeure visible de partout.

La chapelle est encastrée dans la colline, elle fait corps avec elle. L'architecte a voulu poser un signe d'unité entre l'extérieur et l'intérieur en réservant un espace libre tout autour du plafond posé comme un baldaquin, et donner un aperçu direct sur la pente de la colline par une curieuse fenêtre en coin, laissant

ainsi pénétrer la lumière avec les variations naturelles du jour et du ciel.

Oserai-je m'avancer assez loin dans l'interprétation métaphorique de cette double ouverture de coin qui interpelle fortement le regard ? Ne pourrait-on la considérer comme la pierre d'angle, ou la pierre de faîte, sur laquelle tout repose, qui fut rejetée par les bâtisseurs, mais qui est devenue lumière ?

Dans le monastère bénédictin *Saint-André de Clerlande*, construit en 1971 par *Jean Cosse*, près de Louvain-la-Neuve, la petite chapelle du Saint-Sacrement est éclairée par une grande baie. Celle-ci, par sa transparence, prolonge au dehors un petit jardin zen aménagé par l'architecte *Dekeulenaar* : elle offre ainsi une échappée du regard vers le bois de pins au-delà. Mais par elle aussi ce lieu de méditation et de silence reçoit en retour comme une récapitulation symbolique du monde extérieur.

### Deux ensembles exceptionnels en Bretagne

Je voudrais aussi présenter deux séries d'œuvres exceptionnelles et relativement récentes : un ensemble de Bazaine posé en 1981, et l'autre de Manessier, en 1985. Chacun de ces maîtres a réalisé une symphonie de vitraux dans une chapelle bretonne ancienne.

Non seulement les fenêtres ainsi colorées jouent chacune leur partition en relation harmonieuse avec les autres, mais leur manière d'habiter avec justesse le lieu architectural et culturel, en affinité avec l'édifice, interprète, tout en l'intégrant, l'architecture donnée. Elle favorise, par des moyens purement plastiques, une disponibilité du regard à la totalité du lieu de célébration. Un tel espace à la fois nous enveloppe et nous met à distance. Nos yeux en fixent successivement les images, et plus précisément l'aspect et le sens des couleurs, des formes, des lignes, du mouvement. Puis le travail de l'inconscient rend le regard peu à peu disponible au Mystère de la Présence divine.

Il m'est possible ici de suggérer seulement, grâce aux indications qu'ils m'ont eux-mêmes données, comment les deux artistes ont conçu et commentent leur œuvre. A chacun de nous d'aller contempler de tels ensembles dans le lieu même pour lequel ils ont été créés, et d'expérimenter le jeu de la focalisation et de la défocalisation. Celui-ci ferait alors naître la vision mentale d'une symbolique évangélique toute chargée de l'émotion rare que donne le génie créateur dans l'expression de sa foi. Merleau-Ponty écrit, dans *L'Œil et l'Esprit* : « Le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible qu'il rend présent comme une certaine absence <sup>6</sup>. »

La chapelle où Bazaine a exécuté un ensemble de vitraux, près de *Penmarc'h*, en 1981, est dédiée à *sainte Marie-Madeleine*, la patronne des lépreux. Située en pleine campagne, elle était en effet une ancienne léproserie, et sa construction remonte aux 13<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles.

Le peintre a voulu résumer, à travers ses six vitraux, les grands moments de la vie de Marie-Madeleine, partie à la rencontre de l'Amour du Christ. Dans le programme des verrières qu'il s'est fixé, il faut noter les concordances des couleurs en diagonale qui apportent à l'espace intérieur de la chapelle l'harmonie voulue par l'artiste. Voici l'itinéraire que Bazaine nous propose.

— *Le portrait de Marie-Madeleine* : flamme et chevelure. Dans ce petit vitrail du mur sud, près de la porte, les tons jaunes sont dominants. C'est en même temps une flamme vers le ciel et la chevelure de Marie-Madeleine qui a essuyé les pieds de Jésus.

— *Le Golgotha*, deuxième vitrail du mur sud. Les bleus et les violets traversés d'éclairs blancs restituent

6. M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, (NRF), p. 85.

l'atmosphère dramatique du Golgotha. Une grande forme oblique est celle de la croix, au pied de laquelle se tenait Marie-Madeleine.

— *Un grand arbre en fleurs* : la dominante rouge de ce troisième vitrail sud contraste avec les couleurs du précédent. Marie-Madeleine marche vers le tombeau du Christ, le matin de Pâques, à la lumière du soleil levant. La composition rayonne autour d'un grand arbre en fleurs, qui annonce et proclame la Résurrection, et se termine en haut par des formes d'ailes d'anges.

— *La Résurrection* : sur la baie centrale du chœur éclate la Résurrection. Les jaunes et les roses, les valeurs proches donnent l'illusion d'une lumière tremblée. Elles montent en volutes qui évoquent aussi des formes d'ailes d'anges et s'harmonisent avec le dessin de la fenêtre.

— *La rencontre du Christ et de Marie-Madeleine*, du côté nord. Les jaunes et les bleu-violet rappellent les tons de la flamme et de la chevelure de Marie-Madeleine, et ceux du Golgotha. Le meneau central sépare le Christ de Marie-Madeleine, après la Résurrection, dans l'épisode du « Noli me tangere ». Une sorte de vent surnaturel anime les draperies dans une atmosphère de soleil matinal. Toute la lumière vient du Christ ressuscité.

— *Marie-Madeleine à la fin de sa vie* : une fleur de lotus. Marie-Madeleine, dans cette dominante de rouge qui rappelle celle de l'arbre en fleurs, devient elle-même une grande fleur de lotus qui s'épanouit.

★

*Manessier* a réalisé pour la chapelle *Notre-Dame de Bonne-Nouvelle*, à *Locronan*, un ensemble de sept vitraux. Le commentaire que je donne ici provient des indications que l'auteur a bien voulu m'adresser, des paroles publiées dans la presse locale, prononcées le jour de l'inauguration (juillet 1985), et aussi des

réflexions du P. Dilasser, alors recteur de Locronan et initiateur du projet.

Les vitraux du chœur et de la nef ont été conçus dans deux styles différents, que l'on retrouve dans l'architecture même du lieu. En effet le chœur est du 15<sup>e</sup> siècle, et la nef fut remaniée du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle. Cette opposition est également présente dans le dessin des verrières. La palette de l'ensemble des vitraux et la lumière générale qui s'en dégage sont tout à fait bretonnes.

— *Les trois vitraux du chœur* répondent précisément à un même thème, *la proclamation de la Bonne Nouvelle*. Au vitrail central du chœur, elle s'exprime dans un mouvement d'ouverture, de bras ouverts, peut-être en rapport avec le paysage, l'ouverture de la baie de Douarnenez, dans le fond, au pied de la chapelle.

Ces trois vitraux apportent toute une joie de la couleur. Manessier disait : « Il y aura de la couleur partout, changeante avec le soleil et la lumière qui ne sont pas constamment les mêmes. Les vitraux ont la sensibilité des oursins. Il n'y a rien de plus vivant que des vitraux. » Ils évoquent un mouvement qui part du chœur et continue avec les autres vitraux. C'est comme un manteau qui s'ouvre, un élan d'accueil.

Le P. Dilasser m'écrit : le vitrail central représente Notre-Dame de la Mer et, dans ce mouvement qui s'élargit sur les côtés, reprend l'iconographie de Notre-Dame de Miséricorde accueillant sous son manteau ses pèlerins et ses dévots.

Dans l'exposition multicolore du chœur gothique, certains ont vu un mouvement de flamme, de brasier qui va vers les autres vitraux non encore enflammés, plus calmes et plus verticaux. Le rythme de ce mouvement est donné par le dessin des plombs.

— *Les vitraux de la nef* sont des vitraux d'accompagnement, sans thème précis. Leur style est plus simple et s'accorde au dessin, également plus simple, des verrières.

Le petit vitrail de la tribune, au pignon, à l'ouest, est un écho du chœur. Ses couleurs sont tirées de la palette du chœur. Il est en quelque sorte « la Bonne Nouvelle » et s'harmonise avec la végétation extérieure, avec les arbres qui dominent cette façade.

Le vitrail du mur sud de la nef, qui accompagne l'autel de la Déploration où figure une Descente de croix est aux couleurs de la Passion, du sang versé.

Les deux derniers vitraux, enfin, comptent comme des grisailles. Le vitrail nord de la nef est plus clair, il est marin, tandis que celui du mur sud laisse passer la lumière du soleil, mais s'ombrage vers le haut, par transparence, de la branche d'arbre toute proche.

Ainsi le regard s'équilibre et se libère dans un va-et-vient entre le choc émotif que produit la féerie de couleurs qui éclate dans le chœur, et la disponibilité méditative que donne la vue apaisante des vitraux de la nef. L'unification de l'espace liturgique qui s'opère dans ce nouveau regard tient à la correspondance des tons et à la relation des formes et des couleurs avec l'environnement extérieur.

La contemplation même de telles œuvres de Bazaine et de Manessier reçoit la qualité de silence qui émane d'elles.

## II BIBLIOGRAPHIE

D. Rigaux, *A la table du Seigneur*. Paris, Cerf, 1989, coll. « Histoire ».

L'étude de D. Rigaux sur les représentations du « repas du Seigneur », à la fin du Moyen Age en Italie septentrionale, présente à plus d'un titre un très grand intérêt. L'auteur déclare aborder ce thème, alors très en faveur dans la région, à la fois en historienne et