

L'ENVERS DU VITRAIL CONTEMPORAIN

Christine Sourgins*

S'il est un art qu'on associe spontanément aux églises, c'est bien le vitrail. Le centre international du vitrail de Chartres¹ vient de lui consacrer un beau livre *Lumières contemporaines, vitraux du XXI^e siècle et architecture sacrée*. L'ouvrage commence par rappeler comment l'architecture chrétienne (contrairement aux temples antiques recherchant l'obscurité) a voulu rendre sensible l'expérience de la Révélation par la lumière, expression d'une présence divine.

Certains ont vu dans le vitrail une métaphore christique (puisqu'il transmet la lumière tout en l'interprétant, s'interpose et s'efface à la fois), et sa réalisation a souvent été perçue comme une « consécration particulière » pour un artiste ; c'est aujourd'hui « un des vecteurs essentiels de l'insertion de la création actuelle dans les édifices anciens. » Or, un tiers des œuvres présentées posent de tels problèmes que P.-L. Rinuy reconnaît dans son introduction une « discordance - souvent réelle de fait - entre l'esprit d'un édifice et ces œuvres contemporaines. » Même si ce collaborateur des *Chroniques d'Art sacré* s'empresse de qualifier ces dissonances de « réponse critique à la spécificité du lieu », il convient de s'interroger sur l'envers du vitrail contemporain qui conduit des chrétiens à accepter que leur Dieu soit représenté comme un androgyne avec une chaussure rouge... Peut-on tout inculturer quand émerge un sacré qui obvie au religieux ? À quelles extrémités peut aboutir l'engrenage fatal de la commande publique ? Ce bel ouvrage a le mérite de permettre de poser ces questions.

Le figuratif, portion congrue

Sur les vingt-sept commandes présentées et abondamment illustrées,² un tiers relève du figuratif ; le reste ressort d'un abstrait plutôt minimaliste sinon conceptuel. Les figuratifs sont donc la portion congrue et toujours suspects de « redondance bavarde à propos du mystère », aussi ces artistes affichent-ils profil bas. Carmelo Zagari est l'auteur, à Faymoreau, de vitraux dont les

* Conférencière au Louvre et dans les musées de la ville de Paris. Attachée culturelle en milieux associatifs, spécialisée dans l'étude du milieu de l'art dit « contemporain ». Vient de publier *Les mirages de l'Art contemporain* (Table ronde, 2005).

1 En collaboration avec les éditions Gaud, 2005 et le mécénat de Gaz de France. Sous la direction de J.-F. Lagier avec les contributions de J.-P. Deremble, P.-L. Rinuy, François Bousquet, notices de C. Blanchet-Vaque.

2 Deux commandes se situent, l'une en Allemagne, l'autre en Suisse (oratoire J. Calvin). Ce livre n'offre qu'un échantillonnage des multiples vitraux contemporains ; en est absent, par exemple, l'ensemble de la cathédrale de Nevers avec Honegger, Viallat, Rouan... puisque les créations des dix dernières années sont privilégiées ; on n'y trouvera pas non plus des maîtres verriers comme Henri Guérin, auquel le centre du vitrail consacre actuellement une grande exposition.

références religieuses sont « codées » dans la représentation du monde minier : ainsi l'enfer biblique rentre en résonance avec celui de la mine. Or Zagari doit presque se défendre d'avoir du métier : « L'imagerie qui est impliquée là n'est pas une imagerie de savoir peindre, de savoir dessiner ; mais [...] questionne l'histoire de ce petit village » ; « Moi, je ne suis pas absolument un figuratif, je suis un artiste qui prend ce médium-là [...] je fais de la figure mais j'ai profondément le sentiment d'être conceptuel. Dans mon travail, il y a un effet [...] de picturalité etc. mais il doit y avoir un sens. » (p. 243) « Conceptuel », le mot clé est lâché, il donne la mesure de la hantise des artistes figuratifs d'être taxés d'illustrateurs ou de décorateurs, comme si plus de 2 000 ans d'art n'avaient pas démontré la capacité de la figure à porter du sens. Au commencement était le Verbe mais, à la fin, règne le concept.

Bizarrement, les artistes abstraits échappent à cette suspicion du décoratif/illustratif : les « vibrations subtiles du monde universel de la lumière et des couleurs » sont censées favoriser plus directement que la figure, « l'introspection, la prière, la méditation ». Dans le genre abstrait, il y a d'incontestables réussites : Bernard Foucher à Orléans, qui réalise de grandes stèles lumineuses en hommage aux moines de Tibéhrine, les moirures arachnéennes de Kim En joong à Ganagobie, quoique ce ne soit pas la commande publique, (largement représentée dans l'ouvrage), mais la commande privée (les moines de Ganagobie) qui a permis à ce dominicain de montrer son talent. Mais si l'on critique l'insistance de certaines figurations, il faut avoir l'honnêteté de reconnaître qu'il y a des œuvres abstraites toutes aussi encombrantes : que dire d'Aurélie Nemour qui inonde le prieuré de Salagon de rouge sélénium grâce à des vitraux monochromes et vise « la couleur absolue au delà de tout symbolisme » ? Cette expression dénote une abstraction confinant au conceptuel, puisque la monochromie est un des postures conceptuelles de l'Art dit contemporain. Cette absolutisme rouge est-il propice à la méditation (ou simplement à la vision des fresques subsistantes *in situ*) ?

Notons aussi, ailleurs, des entreprises tellement minimalistes qu'elles n'apportent pas grand chose à l'édifice, mais, soyons justes, elles ne le lèsent en rien non plus...

Des vitraux dissonants

Les bouquets de Carole Benzaken, tulipes sectionnées qui découpent des fragments de calice, ne manquent ni d'allégresse ni de vitalité, mais ils se voudraient une « nouvelle approche iconographique de l'arbre de Jessé » ; un professeur à l'Institut catholique y met bon ordre : « On se prend à regretter que tout se réduise ici à une épure sans récit [...] Manquera à la prière des croyants [...] la médiation des figures d'une histoire vivante, où chacun puisse inscrire son itinéraire personnel et ses solidarités. »

À la cathédrale de Rodez, Stéphan Belzère, dont un travail précédent consistait à peindre la collection de bocaux anatomiques du Muséum (« nourrissant ainsi le rejet du 'beau tableau' » *sic*), réalise maintenant le carton du vitrail pour la « création du monde » ; on a l'impression que le contenu des bocaux s'est répandu sur les verrières. Mais ce qui attire l'œil est une femme, en bas de la baie de tous les saints, page 45 : elle exhibe deux points rouges, sa poitrine ; les connaisseurs de l'Art contemporain auront détecté le jeu de mot sur « tous les seins ».³

Georg Ettl, à la collégiale de Saint Barnard à Romans, évoque l'enfer à coup de squelettes, billets de banque et pistolets mitrailleurs, actualisation du thème qui peut se défendre, comme on peut apprécier le côté dansant et coloré de sa Jérusalem céleste, (moins son peuple de mannequins anonymes), mais comment accepter un Dieu androgyne avec une chaussure rouge ? L'artiste s'en explique : « La chaussure rouge de Dieu témoigne du fait qu'il n'est ni homme ni femme, seulement un "esprit qui ne se préoccupe pas de la question du genre" ». Il ajoute que cela correspond à notre époque. Contrairement à ce qu'avance P.-L. Rinuy, page 14, cette représentation de Dieu nous semble très explicite : elle évoque les théories Queer,⁴ qui sont pourtant loin d'être adoptées par l'Église...

Mais peut-être les dévoiements les plus profonds sont-ils les moins spectaculaires et se situent d'abord au niveau d'un certain flou. François Bousquet, de l'Institut Catholique de Paris, a l'honnêteté de le dire : les vitraux d'Olivier Debré, à Notre-Dame de Lugagnac, « se prêtent à l'investissement spirituel que l'on voudra » ; dans sa colombe stylisée, « il faut être chrétien pour y déchiffrer la figuration de l'Esprit. »

3 Avec une probable allusion à Marcel Duchamp, pape de l'Art dit contemporain, et auteur, en 1947, d'une célèbre *Prière de toucher* pas très mystique : une mamelle en caoutchouc.

4 Les théories Queer concernent les LGBTIQ soit les « *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgendered, Two-spirited, Intersexed or Questioning* ». Elles refusent la division binaire des genres, quitte à la subvertir. Comme l'Art contemporain adore jouer avec ses propres références, on peut se demander si la chaussure rouge d'Ettl ne renvoie pas en outre au célèbre principe d'équivalence « bien fait/mal fait/pas fait » que Filliou exprimait par la mise en boîte d'une chaussette rouge : « Je me pose la question de savoir si au moment de la création de l'univers le geste du "Créateur" n'a pas été celui de mettre quelque chose comme une chaussette rouge, etc. » *Opus international* n° 22, janvier 1971, p. 23.

Si la suggestion unique et récurrente des vitraux de Debré est l'envolée de l'âme, on ne sait vers qui ou vers quoi elle s'envole. Bref, le vague s'érige en art sacré chrétien.

À l'église Sainte-Croix de Molesme, Bertrand Vivin, pour rendre hommage aux fondateurs de l'ordre cistercien, a étudié leur histoire. « Répondant à l'esthétique dépouillée cistercienne, les personnages sont à peine esquissés sur le verre incolore. Inscriptions et éléments symboliques permettent d'identifier ces silhouettes », « comme dans la plus grande tradition du vitrail médiéval ». Est-ce la charité chrétienne qui inspire ce commentaire ? Car que voit-on ? Même pas le début du quart d'un croquis : c'est donc cela la noble tradition cistercienne ? L'apologie du « mal fait / pas fait » unie à une symbolique infantile ? Étienne Harding était poète. Le linéament censé le figurer est accompagné de « l'oiseau (qui) symbolise l'évasion liée à tout esprit créatif » (aussi peu Paraclet que le volatile de Debré). Le crobar figurant Albéric comporte une lune qui « rappelle qu'Albéric était un adorateur de la Vierge. » L'artiste d'Art contemporain n'est pas en cause : les maisons, les fleurs, l'oiseau, sont ses leitmotifs ; il ne cherche qu'à inscrire ses « vitraux dans une continuité du travail d'atelier. » Ce qui est en cause, c'est un affadissement du christianisme qui confond insignifiance et simplicité évangélique, austérité et impuissance. On me répondra qu'il y a, pas si loin, à Talant, la très riche et complexe symbolique que Garouste a réussi à mettre en œuvre, (avec un bel hommage au rôle des femmes dans l'histoire du salut). Mais les visiteurs, déçus à Molesme, peuvent chercher ailleurs : mosquée, pagode ou temple... L'offre aujourd'hui s'est élargie ; pourquoi certains chrétiens prennent-ils le risque de la désinvolture ?

Sacré contre religieux

De nombreux vitraux affichent un symbolisme anémié par le nominalisme. Christophe Cuzin, dans l'oculus de l'église Saint-Martin, place un cercle divisé en deux parties : la page 67 nous certifie qu'il « évoque la scène du partage du manteau du saint avec un pauvre. » C'est là une conception de la symbolique qui tient de l'arbitraire.

Laisser l'interprétation libre est récurrente : « C'est très religieux. Je préfère laisser les visiteurs et les paroissiens avoir leur propre

interprétation. Tout commentaire devrait être superflu car il prive le spectateur de son rôle de partenaire actif au sein de l'œuvre même », dit Tyson, page 225. « Chaque visiteur construit ainsi sa propre histoire sur la base de mon œuvre » dit encore Zagari. (Franchement le public n'a pas attendu l'autorisation des artistes : il y a toujours eu une part d'interprétation subjective dans l'approche d'une œuvre). Mais M. Tyson, auteur d'une œuvre minimaliste à la cathédrale Saint Claude où un carré rouge voyage de verrière en verrière, en fait la raison d'être de son œuvre : « La force de ces images se trouve dans leur ambiguïté : elle pousse le spectateur à chercher lui-même les résonances et à utiliser sa propre intelligence pour laisser s'établir des relations simples ou complexes. C'est idéalement la même exigence que celle que requiert la quête religieuse ouverte à l'illumination. » « Les religions recherchent le sens de la vie, et pourquoi les paroissiens ne se poseraient-ils pas la question de savoir ce que cet artiste anglais a proposé dans la cathédrale de leur enfance ? » L'artiste opérerait une maïeutique christique : « Refusant d'être le maître d'une vérité qu'il proclamerait, l'artiste s'affirme comme un inquieteur, un éveilleur de pensées capable de secouer et de ressusciter l'homme mort qui dort en chacun de nous », avance Rinuy. On peut être dubitatif : une église doit-elle être un lieu de troubles, comme si le quotidien nous épargnait secousses et inquiétudes ? L'exégèse de l'Art contemporain semble devenir un exercice spirituel, voir une sorte de culte, supérieur à tout autre.

Ces artistes qui se targuent d'être des « éveilleurs » professent la neutralité spirituelle, ainsi Ph. Favier : « L'espace de culte n'est certes pas anodin et je travaillerai avec autant d'intérêt pour un édifice d'une autre confession tout en conservant une certaine indépendance et dans le respect absolu de cette pensée religieuse. » La conciliation de l'indépendance du quant à soi et du respect absolu d'autrui vont, nominalement, d'eux-mêmes, et pourtant sur place des dissonances apparaissent. La préoccupation dominante est le « sacré » : « Ce n'est pas une question de religion mais de sacré. L'idée du présent ouvrage est sans doute de montrer le sens du sacré aujourd'hui dans nos églises », dit P.-A. Parot, p. 225. Sarkis explicite comment il perçoit le « sacré » : « Chaque vitrail quand il atteint son statut d'œuvre trouve un (ou) son silence. C'est peut-être ce silence qui donne un caractère sacré et non

religieux. » L'idée est précisée par Udo Zembok : « Mon travail a toujours un lien avec le sacré, mais dans un sens non confessionnel et universel... » Ce « sacré » est donc une sorte d'opposé du religieux ; un vague « numineux » où l'on se dissout. Ainsi, S. Belzère évoque sa façon de concevoir et transposer la sainteté « avec des êtres illuminés [...] dilués dans la lumière divine » et comme beaucoup de ces êtres en suspension ont l'air aussi vivants que les cadavres en bocaux dont l'artiste s'inspire, on s'interroge sur une telle illumination. Ce sacré est à géométrie variable, propre à véhiculer des traditions diverses : pour Gérard Lardeur - qui œuvre en l'Église de Matha - deux demi cercles assemblés imagent la division de l'homme : « Chacun de nous est donc divisé en deux parties, l'une intellectuelle, l'autre matérielle. L'esprit et le corps séparés par une ligne, un espace que j'appelle conscience, donc l'action mêlée à l'esprit doit être le moteur de chacun de nous pour devenir un dieu comme le définissaient les grecs. » (p. 135)

L'inculturation à tout prix

Certains propos introductifs rappellent la « capacité d'accueil » que l'Église a toujours manifestée dans son histoire. « Le christianisme a largement puisé dans les traditions païennes [...] creusets de traditions multiples et contradictoires » et puisque, aujourd'hui, le « peuple est lui-même éclaté dans une culture de plus en plus plurielle » (p. 33), continuons. On pourrait déjà, en ce qui concerne les relents de paganisme, discerner si on a affaire au vieux paganisme en attente du Christ ou à un néo-paganisme qui en est le refus clair et net. La question est à creuser d'urgence en matière d'art, d'un certain art dit contemporain qu'il serait trop long de détailler ici⁵ : s'agit-il d'inculturer dans le christianisme une culture comme une autre (une de plus) ou est-on en présence d'un phénomène radicalement autre ? La question a déjà été posée par Aude de Kerros⁶ : peut-on inculturer une contreculture ? Si cette contreculture est à entendre au sens d'un refus viscéral de toute culture, d'une anti-culture qui pratique pour détruire ce qu'elle instrumentalise, alors c'est la vigilance qui doit être de règle et non l'accueil béat.

Mais certains auteurs s'interrogent : « L'Église n'a-t-elle pas intérêt de continuer d'accueillir ainsi des formes qui ne lui appartiennent pas en propre mais qui, intégrées dans un espace de prière, sont

⁵ Christine Sourgins, *Les mirages de l'Art contemporain*, La Table Ronde, 2005.

⁶ Aude de Kerros, « Peut-on inculturer une contre-culture ? », *Kephas*, juillet-septembre 2005, p. 113 à 120.

transfigurées par les regards des croyants ? » (p. 33) C'est l'illusion centrale du ralliement chrétien à cette anti-culture contemporaine : croire qu'il suffit de donner une réception chrétienne à des œuvres qui ne le sont pas, pour que tout s'arrange miraculeusement. Le présupposé philosophique caché derrière cela est encore le nominalisme : les choses n'existent pas en elles-mêmes, seul importe le nom qu'on leur donne. On peut ainsi appeler le mal « bien » et se sentir mieux, tant le relativisme et la subjectivité y trouvent leur compte.

En l'église de Matha, G. Lardeur a usé (certains diront abusé) du thème de la grille, du filet, motif perçu par beaucoup comme oppressant. Mais le commentaire de la page 24 justifie tout : « Entre l'Ultime et nous, malgré la luminosité que rien n'arrête [...] il reste encore les treillis et grillages de nos enfermements, de nos égoïsmes, [...] ce qui demeure comme contrainte pour le jour devient de moins en moins la maille qui enserme, et davantage l'échelle qu'on élève. » La rhétorique transfigure la nasse qui piège en instrument d'élévation.⁷

J.-P. Deremble, du Centre international du vitrail, finit par dire clairement les choses : « Le vitrail, de par son abondante production, est aujourd'hui l'un des lieux majeurs du dialogue entre une pensée contemporaine non religieuse et la tradition chrétienne. Au point que les rôles peuvent s'inverser et que l'assemblée réunie à l'intérieur de l'église reçoit des messages d'une culture qui n'est pas forcément la sienne. » (p. 32)

Les bienfaits du choc culturel

Pour nos auteurs, ce choc culturel serait bénéfique. Il oblige « chacun des partenaires à composer pour vivre ensemble. » On mesure ici l'abus de langage car l'artiste ne fait qu'une concession ponctuelle, il n'aura pas à vivre (à subir) l'œuvre à chaque office. Or, on nous assure que « le vitrail contemporain, et les sensibilités artistiques plurielles et parfois agressives (*sic*) qu'il véhicule, contribuent à modifier les repères des uns et des autres. » Personne n'est dans le secret des cœurs, mais quand on sonde les motivations des artistes à œuvrer dans un lieu saint, ils déclarent : « J'ai répondu à un concours », « J'avais déjà travaillé sur le thème de la transparence », « C'est la Drac (direction régionale des affaires culturelles) qui m'a prévenu », « Je connaissais le conseiller aux arts plastiques. » Qu'ont-ils retiré de l'aventure ? La rédactrice des notices

7 Demeure la gêne de sculptures métalliques abstraites, posées devant les baies, et que le commentateur embarrassé va nommer « totems ». On ne voit pas trop ce que ces totems apportent spirituellement aux treillis et grillages, à nos égoïsmes ou aux échelles... Leur raison d'être est peut-être plus prosaïque : l'artiste était par ailleurs sculpteur et tient à en faire la démonstration...

n'a pas souvent posé la question ou gardé les réponses. (Étaient-elles aussi atterrantes que celle de Rutault ?) Rutault a transformé des statues religieuses en spectres, en les voilant de la tête aux pieds et répond que ce qu'il retient de son expérience dans l'église de Saint Prim en Isère est qu'il va draper des statues de Bourdelle⁸ dans sa prochaine exposition...

Au fond, pour nos auteurs, ce sont surtout les chrétiens qui trouvent un bénéfice à ces chocs culturels... au prix d'étranges exercices ascétiques. L'un reproche aux verrières de Raysse d'être rébarbatives. Conclusion : « Au moins sera-t-il dit que l'espérance n'est pas illusion concernant le caractère éprouvant de l'existence. » (p. 25) La pénibilité de certaines interventions artistiques devient une épreuve stimulante pour la foi. Ainsi le rouge d'Aurélie de Nemour à Salagon est tellement insistant qu'« il en résulte avec le vide du sanctuaire une atmosphère de Samedi Saint... L'homme n'est pas là, Dieu y est-il encore ? » Bref, l'éclairage rouge « introduit à la méditation sur un sépulcre. C'est plein de sens mais ça ne serait pas tenable sans la promesse de l'aube. » (p 17-18) Entendez sans la foi en la résurrection, que solliciterait ce lumineux bain de sang, dans lequel seuls des chrétiens seraient capables de « tenir »... L'iconographie de Romans (Dieu avec une chaussure rouge) est un tel « fatras » (*sic*), que pour le supporter, nous dit un professeur en fac de théologie, le fidèle « aura bien besoin d'avoir au cœur la liturgie à laquelle il aura participé. » (p. 22)

Christophe Cuzin peinturlure l'église : « Cet ensemble a le mérite de réchauffer l'espace [...] mais de manière neutre, presque vide, sans vie ni parole, en l'absence de toute symbolique. Cette absence laisse à l'assemblée qui se réunira ici l'exigence vivante d'y insérer sa ritualité et sa méditation, de l'habiter sans s'y installer, d'en faire comme une demeure de Dieu parmi les hommes, mais une demeure d'exode, où l'on ne peut séjourner. » (p. 23) Alors, « le petit reste » biblique serait ceux qui continuent de croire et de pratiquer malgré l'Art contemporain ? Fantastique renversement de la notion d'Art liturgique : l'art n'est plus ce qui aide à croire mais ce qui éprouve la foi... Il y a là un des aspects de ce « sublime sur-chrétien » (qui aime à passer pour une mystique) et qu'Alain Besançon a maintes fois analysé.⁹

8 Le musée Bourdelle est régulièrement le lieu d'expositions d'art très contemporain, quitte à bouleverser ses collections. Cf. Christine Sourgins, « Vitrines de l'Art contemporain », *Commentaire*, n° 112, Hiver 2005-2006, p. 985 à 990.

9 Alain Besançon, *Trois tentations dans l'Église*, Perrin, coll. Tempus, 2002, troisième partie.

L'engrenage de la commande

Tout cela arriverait-il sans la mécanique (qu'on serait tenté de qualifier d'infernale) de la commande ? (On aurait aimé plus de précisions : pourquoi certaines commandes publiques échappent au sacro-saint concours ?) La gestion de la commande par des fonctionnaires tend à légitimer les subventions en sélectionnant des noms connus du système artistique dominant. De plus, certaines églises sont devenues des lieux mixtes, culturels et cultuels, et même : « On sait bien aujourd'hui que *l'Église ne décide plus toute seule de ce qui lui revient en propre* » (p. 33, c'est nous qui soulignons). Parole inquiétante, dont nos auteurs ne s'alarment pas : « Il faut y voir une chance pour tous ; chance pour l'Église de se voir vivifier par la vitalité du monde, chance pour le monde d'être appelé à travailler dans le sillage d'une tradition millénaire... » Au delà de cette rhétorique, voyons concrètement comment l'engrenage de la commande peut échapper à ceux qui l'ont mis en œuvre. Voilà de quoi faire réfléchir beaucoup de paroisses, ou d'associations d'amis de tel ou tel monument : peut-être vaut-il mieux se cotiser pour rafraîchir les murs... et éviter ainsi d'attirer une tornade artistique comme celle qui a balayé l'église de Saint-Prim, en Isère entre 1999 et 2004.

Au commencement, les paroissiens et la municipalité cherchent des fonds pour repeindre l'intérieur de l'église. Le conseiller de la DRAC reçoit tout le monde à bras ouverts : repeindre l'église ? Quelle bonne idée, mais vous n'allez pas en rester là, braves gens, on va vous aider, vous conseiller, on va faire un grand projet, avec un grand artiste d'art contemporain, comme jamais une petite église n'en aurait rêvé (je résume ce qui sous la plume très policée des auteurs du livre s'exprime par « programme plus ambitieux » ou « les attentes des paroissiens étaient bien éloignées des propositions de l'artiste. » (p. 180) « Ce dernier va configurer un lieu de prière dans lequel il suscite, tout en respectant la liturgie, un certain nombre de réflexions comme le rôle de la peinture aujourd'hui. » (Ceci dit comme si « le rôle de la peinture aujourd'hui » était une des raisons d'être d'un lieu de culte !) Bref, au final, le coup de peinture pour rafraîchir les murs se transforme en commande publique, une usine à gaz où bouillonne le ministère de la Culture, la Drac, le conseil régional, le conseil général, la municipalité et, perdus dans ce beau monde, les paroissiens...

La tornade Claude Rutault va entrer en action. C'est un vieux routard de l'Art contemporain : un peintre, mais attention, un peintre conceptuel ! Il trouve l'aventure très stimulante : « Cela fait trente cinq ans que je fais des peintures de la même couleur que le mur donc je commence à connaître les réponses. Ici vous êtes obligés d'affronter des problèmes que vous ne maîtrisez pas toujours. » (*sic*) Ces problèmes viennent peut-être du représentant de la commission diocésaine d'Art sacré dont Rutault signale la « récalcitrance ». Heureusement, certains clercs ont l'échine plus souple. « Je me suis entouré de conseils, surtout pour les questions liturgiques. Le Père Brière, qui est à la commission nationale d'Art sacré, m'a accompagné pour différents points. » En cinq ans, durée des travaux, trois prêtres se sont succédés à Saint Prim et « le dialogue s'est bien passé. » Résultat ?

Pour commencer, Rutault casse les stucs néo-gothiques : l'édifice a des parties médiévales mais a été reconstruit après éboulement au XIX^e, l'artiste a beau jeu de « privilégier le roman » en supprimant les arcatures, les chapiteaux ou les peintures XIX^e. Le chemin de croix est ensuite repeint de la couleur du mur, selon le concept du peintre. « On a mis des images sur les piliers... mais ce sont des photographies, médium d'aujourd'hui... » On notera un discours iconoclaste sans complexe (c'est l'image peinte qui est visée) : « Ces photographies créent plus de distance par rapport au médium du tableau. Je pense que la représentation est une forme de distraction, aussi je suis assez opposé à la représentation de la Passion du Christ telle qu'on nous la montre. Ici, j'ai repeint les toiles du chemin de croix ; on a conservé les photographies de celles-ci qui sont accrochées à côté de chaque toile. » (Puisque celles-ci ont été repeintes de la même couleur que le mur.)

Dans les sculptures des saints, Rutault ne voit que l'aspect saint-sulpicien, ce qui l'autorise à les draper entièrement pour parsemer un mur de ce qui ressemble maintenant à un troupeau de spectres. Rutault est bon prince et le souligne : « Je voulais enlever les sculptures mais je voyais bien que cela leur (les paroissiens) créait un souci, j'ai donc cherché un compromis et j'ai proposé les sculptures drapées. Au départ, ils souhaitaient que je laisse apparaître les têtes, mais je suis resté ferme sur ce point et elles sont entièrement recouvertes. » La Vierge à l'Enfant et saint Joseph ont échappé à la mise en suaire

mais seront déstabilisés autrement : Rutault les descend de leur « piédestal » et les installe beaucoup plus démocratiquement dans « une excavation creusée dans l'abside ».

« Comme je suis contre le monopole des images, j'ai choisi de faire des vitraux sans représentation... On voit la nature à l'extérieur qui devient le sujet. » La commande de vitraux se transmute en commande de stores bleu, orange, rouge, jaune, mobiles et réglables. Rutault a su impliquer les paroissiens dans le choix des couleurs : « Sans faire de démagogie, le choix de la terre (de Saint Prim) a permis de ne pas faire discuter sur une couleur précise. »

Pour les stores, on a choisi « les couleurs traditionnelles des vitraux ». L'effet, lui, n'est guère traditionnel : l'ambiance est new look, très *Jésus's Pub, very fashion*.

Gardons le plus beau pour la fin. La croix, au sein d'une église n'est même plus assurée d'être un symbole chrétien : « La croix est un clin d'œil à Malévitch : elle est comme un signe constructiviste. » La religion de l'Art parasite celle du Nazaréen... Le suprématisme, dont Malévitch est le créateur, n'a jamais porté aussi bien son nom.¹⁰

Terminons avec un autre cas d'école, celui de Jabreilles-les-Bordes en Haute Vienne. Cette petite église va être l'enjeu d'une expérimentation : pour la première fois au monde vont être créés des vitraux-lithophanies et l'artiste, Philippe Favier, est accompagné, non d'un maître verrier, mais d'un technicien céramiste qui explore « les qualités intrinsèques de la porcelaine à échelle monumentale. » Le moins qu'on puisse dire, c'est que la porcelaine, même en couche mince, n'est pas d'une translucidité éblouissante. La lumière diffusée est plutôt terne, triste : est-ce cette expérimentation que vise le maître verrier Pierre Alain Parot ? « Il ne faut pas que le vitrail tourne à une démonstration technique au profit d'un moyen d'expression. » (p. 225) Philippe Favier, connu pour la minutie de ses œuvres, a créé une multitude de petits signes à reproduire sur la porcelaine ; les clercs ont choisi « ceux qui leur semblaient les moins coquins » (*sic*), mais de toute façon leur petitesse et la faiblesse de l'éclairage les rendent difficilement lisibles. Notre bel ouvrage se contente de signaler que « les vitraux ont “choqué” des personnes qui regrettaient les anciens vitraux saint-sulpiciens. L'absence de couleurs les a troublés. » Cette mention laconique va vite

¹⁰ Rutault a aussi conçu le mobilier liturgique, souhaitant continuer à créer des vêtements liturgiques...

en besogne : est-ce le style que regrettent les habitants de Jabreilles, ou n'est-ce pas plutôt la présence du saint tutélaire ? Car saint Roch a bel et bien disparu des fenêtres, remplacé par des signes lilliputiens. S'il n'y avait que ce livre qui conclut : « L'artiste a su saisir "l'esprit du lieu" pour intégrer avec succès sa proposition plastique et technique », nous ne saurions rien des remous qui ont agité ce petit village. Nous ne saisissons pas ce qui se cache derrière les compliments adressés à la conseillère en arts plastiques, qui « a fait preuve de courage, de pugnacité et de persévérance. »

Heureusement, Oona Bijasson a réalisé un documentaire sur le sujet. Elle filme tous les protagonistes de cette « commande », y compris ceux dont on se soucie guère habituellement : les paroissiens, les gens du cru, les gens de peu. Cela nous vaut des images d'une profonde humanité avec les émouvants regards des vieilles dames qui ne reconnaissent plus leur église. « Et notre saint Roch ? disent-elles, depuis des siècles que ça nous voyait vivre. » On comprend encore mieux les mécanismes de la commande et ses dégâts collatéraux. Car on découvre que cette église médiévale possède un retable baroque et des peintures murales du XV^e en piteux état. Et ce que réclament les habitants, c'est d'abord la restauration de ce patrimoine. Non seulement les institutions culturelles ne répondent ni à leur attente ni à leur mission, mais on comprend que la municipalité s'endette pour payer sa part des lithophanies, ce qui retardera d'autant la restauration des fresques (si jamais on les restaure). Les habitants sont peu nombreux (deux cent trente-cinq), âgés, et ils affrontent les experts culturels :

« Ce qui nous gêne, c'est que notre avis, vous n'en teniez pas compte ! », disent les habitants.

Et notre saint Roch ? Et nos fresques. L'artiste s'énerve qu'on n'aime pas son Art contemporain :

« Ce qui est gênant, c'est d'avoir l'esprit qui rétrécit ! », leur assène-t-il.

On appréciera la maîtrise de la prise de vue, la sobriété, le calme d'Oona Bijasson dans son approche d'une situation conflictuelle, bref, pour employer un mot bien galvaudé, son objectivité. Son documentaire restera l'indispensable complément du livre du centre national du vitrail. Et la chaîne catholique KTO s'honore d'avoir diffusé ce petit bijou.¹¹

11 Oona Bijasson, « La Commande », Pyramide production, TV 10 Angers, novembre 2004. pyramideproduction@wanadoo.fr.