Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier

Sacred Art and Modernity in France. The Role of Fr. Couturier

Antoine Lion

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7567>

DOI : 10.4000/rhr.7567

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2010

Pagination : 109-126

ISBN : 978-2200-92612-0

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Antoine Lion, « Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7567> ; DOI : 10.4000/rhr.7567

ANTOINE LION *op*

Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier

Le P. Marie-Alain Couturier op (1897-1954) voit dans le divorce entre la vitalité des arts visuels et la nullité quasi générale de l'art dans l'Église catholique de son temps un témoignage accablant de l'affaissement du catholicisme. Vouant ses efforts à la réconciliation de l'art vivant et de l'art chrétien, il sut faire travailler pour l'Église des artistes tels Matisse, Léger, Chagall, Le Corbusier... Il affirme le lien entre la liturgie et la beauté. Le débat entre liberté de l'artiste et contraintes ecclésiastiques peut être dépassé dans une perspective spirituelle, comme celle des grands artistes. Pour l'honneur de Dieu et la dignité des chrétiens, le catholicisme peut ainsi s'ouvrir, dans l'espace du culte, au meilleur de la modernité.

Sacred Art and Modernity in France. The Role of Fr. Couturier

Marie-Alain Couturier O.P. (1897-1954) saw a devastating testimony to the decline of Catholicism in the divorce between the vitality of the visual arts and the pervasive worthlessness of art in the Catholic Church of his time. Devoting his efforts to the reconciliation of living art and Christian art, he was able to get to work for the Church such notable artists as Matisse, Léger, Chagall, Le Corbusier... He asserts the connection between the liturgy and beauty. He observes that the debate between artistic freedom and ecclesiastical constraints may be bypassed in a spiritual perspective, such as that of the great artists. He shows that for the honor of God and the dignity of Christians, Catholicism may thus open up, in the space of worship, to the best of modernity.

Au milieu du ^{xx}^e siècle en France, l'histoire séculaire de la relation entre l'Église catholique¹ et les arts visuels a connu des tensions et des créations remarquables. On se propose d'examiner ce dossier à partir de la figure du P. Marie-Alain Couturier (1897-1954), au fil de ce qu'on peut considérer comme sa vie publique, soit à partir de 1937. À cette date en effet, il prenait en main, avec son confrère dominicain le P. Régamey (1900-1996), la direction de la revue *L'Art sacré*. Un parcours biographique manifestera comment, peu à peu, il discerna le domaine où il jouerait un rôle majeur. Une deuxième partie explorera les raisons d'un travail, et souvent d'un combat, qui fut au cœur de sa vie. Les relations entre l'art et la liturgie en seront un fil conducteur.

JALONS D'UNE VIE

Pierre Couturier naît le 15 novembre 1897 dans une famille de minotiers de Montbrison dans la Loire. Plus que dans la farine, son père prenait son plaisir à collectionner des faïences et à peindre. Vu son âge, Pierre rejoint le front en 1917. Aussitôt un éclat d'obus dans le talon lui sauve la vie : il est évacué d'une batterie qui fut anéantie cinq semaines plus tard. Une convalescence à Pau lui permet de se découvrir une passion pour la peinture.

Cette vocation aux chemins incertains, il l'exprimait à 20 ans :

Par moments je m'effraie moi-même : l'Avenir ne me fait point de promesses, je marche, soutenu par la Vie, comme un soldat marche dans le rang. Je vais vers une espérance vague, mais que je devine immense. Je vais vers la Vie que je me suis choisie, sachant qu'elle est la plus belle et la plus haute après celle du prêtre : j'y vais librement, dans l'orgueil de ma force, mais c'est sans joie².

Monté à Paris début 1919, il plonge dans le milieu bouillonnant du Montparnasse de l'après-guerre, mais il trouve ailleurs son ancrage. Il devient un des premiers membres des Ateliers d'Art Sacré, que viennent de créer Maurice Denis et George Desvallières, l'un et

1. On se permettra ci-après de désigner celle-ci comme « l'Église ».

2. Lettre à Mme Perrineau, novembre 1918 ; Archives Marie-Alain Couturier, Fonds de la Province dominicaine de France (ci-après : *AMAC*), C1C28.

l'autre se vouant désormais à l'art d'Église. Fait rare dans ce milieu, Couturier lisait *L'Esprit nouveau* ; son rédacteur, Pierre Jeanneret, commençait de se faire appeler Le Corbusier...

La vocation « la plus haute » finit par s'imposer : le 2 février 1925, passant à Montparnasse devant La Rotonde, il saisit brusquement qu'il sera dominicain. Il entre peu après au noviciat d'Amiens, puis passe au studium du Saulchoir, exilé en Belgique. Il y est ordonné prêtre en 1930. Il achève ses études à Rome.

Choisir la vie religieuse impliquait à ses yeux de renoncer à la peinture. Avant de partir pour le noviciat, il se confie à un vieil ami de Montbrison, l'abbé Batet : il espère bien qu'on ne l'obligerait pas à peindre. Sagace, l'abbé lui répond : « J'espère que les dominicains seront assez intelligents pour vous l'imposer³. » De fait, la peinture le rattrape. Dès les premières semaines, on lui demande de peindre l'oratoire du noviciat. Du Saulchoir, il se rend deux fois à Oslo pour composer fresques et vitraux dans l'église des dominicains. À Rome, il décore l'oratoire du maître général de son ordre. Toute sa vie, il continuera à pratiquer un art exclusivement religieux : fresques, vitraux, toiles, images... Son œuvre, de qualité, n'a pas bousculé l'histoire de l'art, mais elle lui a donné de comprendre avec finesse les grands peintres, ses amis futurs.

Une santé fragile (son asthme finira par l'emporter à 56 ans) bouscule son parcours. Après ses études, il lui faut passer trois années à Sallanches, près du Mont-Blanc. Il commence de publier quelques articles sur les problèmes de l'art. Mais Paris l'attend.

En 1935, Raymond Pichard lance une revue, *L'Art sacré*. Ce mensuel ne trouvant pas son équilibre, il sera repris par les Éditions du Cerf et confié à la double direction des PP. Couturier et Régamey qui le publient de janvier 1937 au mois d'août 1939. Relancée en 1945 par le seul Régamey – Couturier ne se presse pas d'y reprendre sa place... –, elle s'interrompt encore en 1948. Un nouveau départ se fait en septembre 1949, sous la direction conjointe retrouvée de Couturier et de Régamey, jusqu'à la mort du premier⁴.

Sauf de 1940 à 1945, quand Couturier fut en Amérique, les deux dominicains travaillèrent étroitement ensemble. De tempéraments fort différents, ils surent mener une action commune au service

3. Notes de l'abbé Batet, *AMAC*, A1B26.

4. Elle continuera jusqu'en 1969, avec les PP. Capellades et Cocagnac.

d'une même cause. Régamey était un historien de l'art, Couturier un artiste ; Régamey se voulait pédagogue, Couturier avait une dimension prophétique. Régamey était prolix, souvent plaintif, Couturier était bref, parfois cinglant. Sans l'efficacité de Régamey et sans la flamme de Couturier, la revue n'aurait pu exister.

Ainsi, en 1937, Couturier tient en main l'outil de promotion de la cause qui se dessine : une réconciliation entre l'art moderne et l'art sacré. La revue (re)démarre avec une forte crédibilité. Un comité de rédaction pléthorique compte cinquante-sept membres. Entre autres : Paul Claudel, Jacques Copeau, Maurice Denis, George Desvallières, Henri Focillon, Mallet-Stevens, Louis Rouart, les PP. Donœur sj, Rouquette sj, Sertillanges op, Gillet op (maître général de l'Ordre), Dom Bellot osb... Il fut plus prestigieux qu'efficace.

Couturier annonce les objectifs dès son premier numéro⁵ dans un éditorial, « Servir », et une chronique, « La Liberté » :

Nous ne voulons que [...] protéger la renaissance, encore fragile, de l'art chrétien contre les dangers qui la menacent et qui tiennent à ses conditions spirituelles comme à ses conditions matérielles : car l'académisme et le faux-moderne sont, au fond, plus dangereux que la puissance du commerce, touchant aux sources mêmes.

L'éducation artistique des fidèles et du clergé est nécessaire. La revue donnera place à l'art profane, car, « pour la formation du goût, des chefs-d'œuvre même profanes seront toujours plus efficaces que des œuvres “religieuses” de valeur moindre ».

L'ART SACRÉ

L'art chrétien (entendons catholique) est depuis longtemps dans un état déplorable en France. On raconte que Rodin s'emportait à l'égard des sculptures qu'on voyait dans les églises, suggérant la mise en prison immédiate de tous les fabricants de bondieuseries « et si ça ne suffit pas, qu'on les guillotine ». Huysmans n'était guère plus tendre en décrivant le « crabe géant » de la basilique du Rosaire à Lourdes, ni Claudel dans sa *Lettre à Alexandre Cingria* du 19 juin 1919. Ou Malraux : « Là où surgit jadis la cathédrale, se construisent

5. *L'Art sacré* (désormais abrégé *AS*), janvier 1937, p. 5, 21-22.

misérablement l'église pseudo-romane, l'église pseudo-gothique, et l'église moderne d'où le Christ est absent » ; que le christianisme « ne puisse ni donner à ses églises un style qui permette au Christ d'y être présent, ni unir dans ses figures de saints la communion à la qualité artistique, cela vaut qu'on y réfléchisse⁶ ».

Ces grandes voix restaient dispersées. La revue apporte à la critique, et au sein même de l'Église, la force neuve d'une publication continue et qui réfléchit aux causes de ce désastre. Le lien entre la défaillance spirituelle du catholicisme et sa médiocrité artistique sera un thème fréquent de *L'Art sacré*.

À de rares exceptions près (Delacroix...), si l'on considère les arts visuels, le constat est celui d'un long divorce depuis le XVIII^e siècle entre l'art vivant et l'art d'Église – en musique et en littérature, il n'en est pas allé de même. Couturier précise, en visant cette histoire depuis la fin du XIX^e siècle : « L'époque du plus honteux abaissement de l'art religieux a précisément coïncidé avec un des moments les plus glorieux de l'art français⁷. » Il explique : pour qu'il y ait un art religieux, il faut qu'il y ait de la religion et qu'il y ait de l'art, ou plutôt des artistes. Puisque ceux-ci n'ont pas manqué, c'est donc la religion qui a manqué : « S'il y a aujourd'hui décadence de l'art chrétien, c'est parce qu'il y a abaissement et régression de la vie chrétienne. »

L'art dans notre société est bien vivant. La foi chrétienne se doit de saisir cette vie. Elle peut même la transformer. Il en va « comme dans le domaine des réalités spirituelles » : la grâce « n'a pas de vie propre, mais s'empare de notre vie spirituelle et la surélève ; s'il n'y a pas de vie naturelle, il n'y aura pas non plus de vie surnaturelle ». *Gratia non tollit naturam, sed perficit*.

La défaillance est double : la foi anémiée n'a pas les ressources pour s'emparer de l'art ; en outre, l'Église n'a plus de « culture artistique ».

Il y a bien un certain amour du passé, mais là encore, c'est plutôt un amour d'archéologue, de gardien de reliques et de musée. Aucun amour de la vie, de ses risques et de ses libertés. Aucun sens de la vie... [...] Les grands courants de l'art vivant sont devenus entièrement étrangers à la vie de l'Église, ce qui implique évidemment ce dur corollaire que l'art de l'Église n'est plus un art vivant⁸.

6. André Malraux, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951, p. 493.

7. *AS*, avril 1937, p. 99.

8. *Ibid.*, p. 100.

L'appel aux maîtres profanes est peut-être l'apport le plus important de la nouvelle revue ; encore faut-il savoir les accueillir. Couturier prend un exemple osé pour une revue chrétienne de l'époque. Si on a pu « congédier les gendarmes » qui protégeaient l'*Olympia* de Manet, c'est qu'on a su éduquer le public du Louvre à « aller au-delà des aspects qui choquaient leurs préférences un peu paresseuses ». « Le gain a été certain. L'effort demandé par Manet a permis de goûter Cézanne, Gauguin, Renoir, Picasso même⁹. »

Faisant son programme de telles déclarations, Couturier bute sur un obstacle personnel. Il demeure jusqu'alors dans la ligne des Ateliers d'Art Sacré, dont les fonctions étaient proches de celles que s'assigne la nouvelle revue : embellir les églises et éveiller le goût du clergé et des fidèles. De 1937 à 1939, les artistes que la revue recommande pour les églises seront souvent les disciples, anciens ou actuels, des Ateliers. Le « Picasso même », lâché dans le texte stratégique de son éditorial, ne va donc pas sans ambiguïté. Car, si cet effrayant génie le fascine, Couturier trouve aussi que son art « tout chargé de maléfices » ne peut être chrétien : « Si l'art religieux se caractérise par sa référence au monde surnaturel, comment cet art qui ne se réfère même pas au monde naturel, qui garde en soi-même toutes ses raisons de joie, qui referme sur soi toute sa portée et tout son sens, pourrait-il être religieux¹⁰? » Il faut même le refuser avec vigueur et, dans une position temporairement réactionnaire, Couturier pense trouver plus pour ce qu'il cherche dans l'art de Sisley, dont il vient de voir une vaste exposition chez Durand-Ruel : « Puisse l'art religieux retrouver ces sources fraîches et, dans cette eau limpide, nous faire perdre le goût des abstractions vaines, des stylisations factices¹¹. »

Contradiction flagrante : son attention à l'art vivant porte Couturier vers tout ce qui se crée dans ces années trente ; ses propositions concrètes se cantonnent à un courant de plus en plus marginal, dont il voit bien les limites. Parfois d'ailleurs, la revue est contrainte de se démarquer aussi des travaux de ce courant, par exemple dans la critique, faite par Régamey, de l'église du Saint-Esprit dans le XII^e arrondissement de Paris, où l'effort de décoration, le plus impor-

9. *AS*, janvier 1937, p. 22.

10. *AS*, avril 1937, p. 101.

11. *AS*, février 1937, p. 54.

tant de cette école, n'aboutit « qu'à un échantillonnage fastidieux de peintures qui n'ont pas de rapport entre elles, et dont chacune du reste est peu intéressante – à quelques exceptions près¹² ». Quand la revue doit s'interrompre en 1939, Couturier ne peut qu'avoir le sentiment d'être dans une impasse. C'est à New York qu'il en trouvera l'issue.

Dans un domaine cependant, Couturier tire une leçon claire de l'art que l'on appelle « moderne » : sa simplicité et son dénuement. Il perçoit ce qu'il formulera avec plus de clarté dans un article de 1950¹³, « Les moyens pauvres de l'art moderne » : les fins essentielles de la peinture sont « les justes rapports des couleurs, des valeurs et des lignes. [...] les couleurs pures et les tons plats, les formes géométriques, la peinture à deux dimensions ». C'est dire la discrétion qui s'impose, le refus de tout excès.

Un exemple significatif se trouve dès le numéro de janvier 1937, où Couturier répond à un courrier de lecteurs¹⁴. Un artiste, frappé de la laideur de certaines grandes hosties, voudrait proposer à des religieuses qui en fabriquent un fer à hostie représentant le Christ couronné d'épines. La réponse est prudente. D'accord sur la laideur dénoncée, elle invite à la discrétion :

Le mystère de la transsubstantiation est si grand que l'artiste aidera le mieux les prêtres en s'effaçant le plus possible. Quoi de plus impersonnel que l'apparence sous laquelle Notre-Seigneur se cache : un disque de pain azyme ? Au cours de toute la messe, du reste, le prêtre lui-même, qui remplit alors une fonction publique, doit être très sobre et contenir l'expression de ses sentiments intimes. Encore moins l'artiste doit-il faire intrusion dans ce mystère et affirmer sa personnalité. Parfois, le prêtre, gêné par les broderies prétentieuses dont il arrive qu'on décore les pales, retourne celles-ci, pour qu'elles ne soient qu'un carré blanc. À plus forte raison l'hostie doit-elle être sans prétentions.

Ce renvoi au carré blanc ne semble guère un clin d'œil à celui de Malevitch en 1918. Du moins manifeste-t-il l'exigence de sobriété qui fonde l'esthétique de Couturier et qui trouvera sa plénitude dans la rencontre avec Le Corbusier. Ce fut aussi l'esthétique de sa propre vie religieuse. Un exemple parmi tant d'autres, ces mots

12. *AS*, octobre 1938, p. 283. La précaution oratoire visait probablement l'abside, peinte par Maurice Denis lui-même, et le chemin de croix, une œuvre majeure de George Desvallières.

13. *AS*, juillet-août 1950, p. 24-25.

14. *AS*, janvier 1937, p. 30.

écrits depuis son couvent de Paris à une amie au Canada : « Me voilà donc encore ici dans cette cellule blanche et nette, où il n'y a qu'une seule chaise et un prie-Dieu, et où le silence et la solitude semblent vraiment être les plus doux, les plus précieux trésors¹⁵. »

L'ESTHÉTIQUE DE LA MODERNITÉ

Débarquant à New York en janvier 1940 pour prêcher le prochain Carême à la paroisse française, Couturier ne se doute pas qu'il va rester outre-Atlantique cinq ans et demi (jusqu'en août 1945). Invité par Étienne Gilson, il prolonge son séjour de quelques semaines pour donner des conférences à Montréal, mais, quand il veut regagner la France, l'invasion nazie vient de se déclencher. Il est bloqué. Dès septembre 1940, à New York, il rejoint les Amis de la France Libre, aux côtés de Jacques Maritain. Ces années d'Amérique seront pour lui un temps de fécondités imprévues.

Tandis que Paris est enseveli dans la grande nuit de l'Occupation, New York se voit devenir la métropole de l'art moderne. Plusieurs galeries présentent le meilleur de la peinture alors étouffée en France. Quelques-uns des grands artistes sont sur place. Couturier se lie avec Chagall, avec Dali. La rencontre décisive sera celle de Fernand Léger : choc esthétique, admiration pour un génie, qui se double bientôt d'une amitié joyeuse, tels seront les commencements d'une aventure commune.

Dans un ouvrage collectif sur Léger paru en 1945 à Montréal¹⁶, la contribution de Couturier ne surprend pas seulement par son titre : « Fernand Léger et l'art roman ». Il souligne combien il était peu préparé à goûter cet artiste. Puis il évoque l'expérience décisive :

Je n'oublierai plus maintenant l'impression que me firent brusquement les dix grandes toiles qu'il exposait en 1942 à New York, chez Paul Rosenberg. Cette force tranquille, cette joie des couleurs et des lignes, et plus profondément encore la joie même des partis adoptés emplissaient ce lieu de leur puissance, en excluaient le doute, la médiocrité des intentions, l'inquiétude un peu morbide qu'a provoquée souvent l'art de ces vingt dernières années. Ce jour-là j'eus le sentiment imprévu qu'une chose disparue depuis le moyen âge ressuscitait parmi

15. Lettre à Louise Gadbois, 15 novembre 1946 ; AMAC, C9B24.

16. *Fernand Léger. La forme humaine dans l'espace*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1945.

nous. En tout cas je voyais que depuis le moyen âge on n'avait plus étalé sur les murailles avec cette simplicité ces nobles couleurs éclatantes, ces grandes formes d'une solennité familière.

À divers indices que nous ne rassemblons pas ici, nous daterions volontiers du jour de cette visite la levée des réserves de Couturier sur l'appel aux maîtres contemporains pour décorer ou bâtir des églises. Un éblouissement a emporté les préventions de l'avant-guerre. Il ne s'agit pas que de Léger. Si, par des chemins inattendus, celui-ci témoigne aux yeux de Couturier d'une authentique force spirituelle, n'en va-t-il pas de même de ceux que récemment encore il excluait de tout art religieux ? Revenant sur les vues qu'il exprimait avant la guerre sur l'abstraction, jugées maintenant « tout à fait superficielles », il découvre que la « non-représentation » ne saurait impliquer comme telle l'absence de référence à un autre monde. L'architecture et la musique, ces arts qui peuvent si bien être religieux, ne sont-ils pas eux aussi non représentatifs ? Tout tient à la valeur humaine et, comme il ose le dire, spirituelle, qu'un artiste sait mettre dans son œuvre. L'exemple de Léger ouvre enfin les portes closes. Le moment venu, Couturier pourra inviter les « grands » de son temps à travailler dans les églises.

Quant à Léger lui-même, l'hommage déjà cité évoquait des « murailles ». Dès lors, pourquoi pas les murs d'églises, de tant d'églises de France qui vont être une nouvelle fois à reconstruire quand sera obtenue la victoire espérée ? La perspective sourit à Léger : « À Paris nous ferons des choses ensemble dans l'art que nous aimons », écrit-il à Couturier¹⁷.

Une fois de retour au pays, Couturier, à sa surprise, se voit devenir lui-même le principal acteur de cette réconciliation tant espérée des arts et des espaces liturgiques. La fin de l'interminable divorce ?

Avec Léger – Couturier ne se laisse pas troubler par son entrée au Parti communiste –, l'aventure commence dès 1945. Il faut un mur à lui offrir. Ce sera la façade de l'église d'Assy, en Haute-Savoie, pour une mosaïque des Litanies de la Vierge. Couturier se tourne vers l'abbé Devémy, chargé du lieu. Une surprise l'attend : durant son absence, le prêtre intrépide a demandé et obtenu de Bonnard un grand *Saint François de Sales*. Léger, Bonnard, Rouault (un vitrail de ce dernier avait été offert à l'église d'Assy par l'intermédiaire du

17. Lettre du 7 septembre 1945 ; *AMAC*, C8D68.

P. Couturier dès 1939) : l'opération est définitivement crédible, on peut s'adresser sans crainte à d'autres maîtres (sauf Picasso, auprès duquel Devémy n'avait pas su s'y prendre pendant la guerre). S'ajouteront dans cette église Notre-Dame de Toute Grâce, qui sera consacrée en août 1950 : Matisse, Braque, Lurçat, Brianchon, Germaine Richier, etc., et, encore en projet à cette date, Chagall et Lipchitz.

Viendront d'autres réussites. La chapelle de Vence sera bénie en juin 1951, fruit d'improbables rencontres autour de Matisse. L'église d'Audincourt le sera en septembre de la même année, avec Léger encore et Bazaine (Miró, pourtant enthousiaste, avait dû se désister). Un échec : l'extravagant projet de basilique souterraine à La Sainte-Baume avec Léger et Le Corbusier mais, de Le Corbusier, Couturier verra les maquettes de la chapelle de Ronchamp (achevée en 1955) et les esquisses du couvent de La Tourette (achevé en 1960). Sauf pour ce couvent qui lui doit tout, Couturier ne fut pas à l'origine de ces entreprises, mais il y joua chaque fois un rôle décisif.

LES RAISONS D'UN COMBAT

Du jour où Couturier eut en main la revue, le 1^{er} janvier 1937, jusqu'à la semaine même de sa mort, le 9 février 1954, il a engagé des actions multiples, par sa parole, par sa plume et, à partir de 1945, par son travail avec les artistes. Ce labeur, épuisant pour cet homme fragile, fut aussi, constamment, un combat. Parmi d'autres attaques, on a baptisé « Querelle de l'art sacré » celles contre le Christ de Germaine Richier, qui donnèrent lieu à des polémiques acerbes et à des coups bas, relayés jusqu'à Rome. Les audaces de Couturier inquiétaient divers échelons de l'Église dans ces années où le Vatican de Pie XII surveillait de près la France. L'interdiction de la revue, ou des sanctions contre Couturier, étaient plausibles. Il fallut être habile pour les éviter.

Pour quoi, en fait, Couturier se battait-il ? Il ne semble guère s'être posé la question. Agir était pour lui une évidence ; un homme d'action ne s'interroge pas toujours sur ses évidences. Nous pouvons tenter, pour lui, de le faire. Le travail avec Fernand Léger demeure la référence : il était demandeur. Couturier a la conviction qu'offrir à un artiste d'intervenir dans une église n'était pas seule-

ment lui demander un service, mais lui offrir une occasion d'aller plus loin dans son œuvre. Cela va jusqu'à paraître oublier les finalités religieuses de la commande.

Un cas exemplaire est l'engagement de Matisse pour la chapelle de Vence. Dans une brochure destinée à contribuer au financement de sa chapelle tout juste achevée, sous une couverture jaune semée de fleurs bleues, le peintre écrit quatre pages, qui précèdent un cahier de photos¹⁸. Il situe strictement cette œuvre dans l'évolution esthétique de ses propres recherches : « Dans la chapelle mon but principal était d'équilibrer une surface de lumière et de couleurs avec un mur plein, au dessin noir sur blanc. » Ce travail lui a permis d'assurer la synthèse de quatre éléments qu'il n'avait pas jusqu'ici rassemblés de la sorte, « le dessin, la couleur, les valeurs, la composition ». Et si quelques erreurs demeurent, « il restera une partie vivante qui pourra réunir le passé avec l'avenir de la tradition plastique ». Ce propos est certes cohérent avec ce que Matisse confiait, la même année 1951, à André Lejard¹⁹ : faisant cette chapelle, « mon attitude intérieure ne s'est pas modifiée ; elle est demeurée celle que j'ai eue, celle que j'ai devant un visage, une chaise ou un fruit ». Couturier ne semble pas s'être offusqué de tels propos, gommant la dimension chrétienne de l'œuvre. Inviter quelques-uns de ces « grands » à créer dans l'espace du culte, c'était leur offrir un champ nouveau, où ils ne s'aventuraient pas. Le culte pouvait rendre un service à l'art.

Certes, c'est d'abord pour le bien des églises elles-mêmes et des fidèles qui les fréquentent que Couturier lance de telles invitations. Il l'énonce en quelques lignes qui disent l'essentiel de son action :

Si les principes qui ont ainsi prévalu à Assy pour le choix des artistes avaient depuis cent ans guidé le Clergé et l'Épiscopat français, si on avait confié des églises à décorer à Daumier, à Van Gogh, à Gauguin, à Cézanne, à Seurat, à Degas, à Manet, à Rodin ou à Maillol, si on avait insisté auprès d'eux qui, (bien sûr), n'y pensaient guère, s'il s'était trouvé des Prêtres, des Évêques français, pour croire en eux, pour maintenir avec eux des relations d'amitié ou de confiance, comme nous l'avons fait, si on avait eu quelque pressentiment – ou quelque respect – de leur héroïque aventure, de leur inflexible intégrité, si on

18. *Chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence par Henri Matisse*, Vence, 1951 (sans nom d'éditeur ni pagination).

19. « Propos de Henri Matisse », *Amis de l'Art*, n° 2, octobre 1951, repris dans : Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1972, p. 264.

avait « parié pour le génie », imagine-t-on ce que seraient aujourd'hui nos églises françaises...²⁰ ?

La question n'appelle pas de réponse. On ne répare pas l'histoire. La tranquille incise « comme nous l'avons fait » indique que le temps est venu de découvrir les bienfaits de ce qui a été commencé. Les œuvres réalisées contribuent à renouveler l'imaginaire chrétien, tâche spirituelle autant que pastorale, pour le service des fidèles et la formation du clergé. L'art est ici convoqué pour la vérité du culte et des rites. Ouvrant des espaces inédits à la vitalité de la foi en lui faisant percevoir que les mutations de l'art moderne pouvaient, à cette foi elle-même, apporter des bouleversements, l'art se fait porteur de liberté spirituelle.

À cela, les fidèles ont droit, au nom de leur dignité de chrétiens. Une conférence faite à des prêtres en 1950, publiée dans la revue²¹, y insiste : les fidèles « ont droit à des églises qui ne soient ni des morgues plus ou moins parées, où aucune forme n'est plus vivante – ni des bazars de pacotilles. [...] Ils ont droit à des images de Dieu et des Saints qui ne soient pas trop indignes de leur amour et de leur foi – et même s'ils se trompent quant à eux dans leurs préférences. C'est-à-dire qu'ils ont droit à un culte “en esprit et en vérité”. Et c'est là l'essentiel de leurs “droits” de chrétiens et ce doit être l'essentiel de leurs exigences ». Ou encore : « Le rôle *primordial* de l'art ne serait-il pas [...] de créer des lieux d'enchantement, de poésie et de délivrance ? Plaise à Dieu que ses églises le deviennent pour ceux qui, sans trop le savoir, y viennent encore chercher ce que ce monde amer ne leur donne jamais dans ses maisons, ses usines et ses casernes²². » Bref, « le peuple chrétien, plus que jamais, a *besoin de chefs-d'œuvre* car il en est depuis longtemps cruellement sevré²³ ».

Ce droit des fidèles, il est aussi une question d'honneur. Quand Couturier parle des « exigences de l'honneur²⁴ », ses engagements militants dans l'Action française au début des années vingt l'ont familiarisé avec une telle valeur. C'est même au nom de celle-ci

20. *AS*, septembre-octobre 1950, p. 18-19.

21. *AS*, janvier-février 1951, p. 18.

22. *AS*, novembre-décembre 1951, p. 16.

23. *AS*, janvier-février 1953, p. 3.

24. Par exemple dans l'article intitulé « 31 décembre 1942 » de l'hebdomadaire *France-Amérique* publié à New York ; *AMAC*, C8B15.

qu'il va, dès septembre 1940, juger le régime de Pétain, pourtant directement inspiré par les principes de cette Action française. Il note alors, dans un texte qu'il prendra soin de publier :

Les hommes de Vichy se sont trompés très précisément en ceci qu'ils ont estimé que l'intérêt de la France pouvait se détacher de son honneur. Et, sans peut-être qu'ils le sentent, c'est comme si l'on disait que la France n'a plus intérêt à son honneur ou même que l'honneur désormais ne l'intéresse plus²⁵.

Il ne pouvait oublier de telles paroles lorsqu'il disait que les errements de l'art chrétien bafouaient l'honneur même de Dieu.

L'envers de l'honneur est la honte. Couturier écrit que Lourdes et Lisieux sont « la honte de l'Église de France ». Cette honte, qu'il subit personnellement, joue à tous les niveaux, depuis les architectures grandiloquentes jusqu'aux pieuses images qui se glissent dans les missels. On aura noté l'éventualité que les fidèles « se trompent ». C'est soulever un autre problème. Certes, le goût n'a rien à voir avec la sainteté (la petite Thérèse ou Jean Bosco avaient « un goût effroyable »), mais Couturier reste déchiré entre le respect de la foi des gens simples et le scandale devant les images et les architectures qui plaisent au grand nombre. Pour les responsables, il ne peut l'accepter : « L'art de Saint-Sulpice, de Lourdes, de Lisieux, de Fourvière, répond exactement à ce qu'aimaient inconsciemment cardinaux, évêques et prêtres. Cet art porte sur l'état réel de la chrétienté un témoignage accablant. »

ART LITURGIQUE ET ART RELIGIEUX

Un champ particulier de cette honte est celui des célébrations des rites et de la liturgie, trop souvent improvisées et bâclées. Couturier y insiste dans le numéro de *L'Art sacré* intitulé « Théâtres²⁶ ». La qualité des acteurs et de la mise en scène de pièces récentes le renvoie vers le visage que donnent de leur foi les chrétiens dans les messes, les sermons, les offices conventuels. « Que vaut aux yeux des gens l'image que nous offrons ainsi de la vie (et de l'âme) de l'Église ? » Si les moines, bénédictins, trappistes ou chartreux,

25. Marie-Alain Couturier, *Chroniques*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1947, p. 24.

26. *AS*, septembre-octobre 1952, p. 11-13.

« sauvent en général l'honneur » – on notera le mot –, que dire des autres ? Il poursuit :

Je me suis souvent demandé ce que pourrait penser l'incroyant sérieux et réfléchi, assistant à l'un de ces offices conventuels. Je vois cet homme d'un certain âge, entrant au hasard d'une heure creuse ou d'un chagrin, dans une de nos églises. Il est à peu près seul dans cette pénombre. Il s'assied. Il écoute, par-delà les grilles et les courtines, ces psalmodies généralement discordantes, trop souvent hâtives et sans rythme, ces voix qui détonnent, ces chants non préparés. Que peut-il penser de ces quarante ou cinquante hommes dans la force de l'âge et qui passent ainsi une partie considérable de leurs journées à ces exercices médiocres, désordonnés, où le recueillement et la vraie prière n'existent guère... [...] À quoi tout cela rime-t-il pour cet incroyant ? Quelle valeur seulement « humaine » accorder à ces choses où le manque de tenue est évident et qui n'ont d'autre sens que par quelque lointaine intention collective ?... Peut-être lui arrive-t-il alors de penser à ces films, à ces spectacles montés avec tant de soins, où le respect de ce que l'on fait et de ceux pour qui on le fait s'impose et force l'attention.

Et de rapporter cette histoire :

Un matin de Jeudi-Saint la troupe de Gaston Baty avait été invitée dans notre propre église du Faubourg Saint-Honoré. À l'issue de la cérémonie, l'un des acteurs dit au Père Forestier : « Vous n'auriez pas dû nous inviter : cela nous a fait du mal. Quand nous nous donnons tant de peine pour mettre au point de petites pièces stupides, comment pouvez-vous, vous, traiter ainsi de telles cérémonies ?... » Ainsi, peut-être avons-nous, prêtres et religieux, quelque chose à apprendre du théâtre et des gens de théâtre, quelque leçon à recevoir de leurs travaux. La vérité ne se suffit pas à elle-même.

Cette dernière formule retient l'attention. Les conditions dans lesquelles est célébrée la foi de l'Église importent fort. Couturier ne travaillera ni sur les règles de la liturgie comme le P. Roguet, ni sur la rhétorique de la prédication comme le P. Duployé, ni sur la musique sacrée comme le P. Florand (pour faire référence à des dominicains proches de lui), mais sur la beauté de ce qui environne les célébrations, voire sur ce qui sert au culte lui-même.

Pour le dire encore d'un autre mot, l'honneur de Dieu, c'est lui rendre dignement « hommage ». On sent la joie de Couturier présentant l'église d'Assy aux lecteurs de sa revue²⁷ : « Voici cet autel du St-Sacrement où le Christ reçoit le double hommage silencieux de Braque et de Matisse. » Et encore, regardant la réputa-

27. *AS*, septembre-octobre 1952, p. 11-13.

tion qui se fait à travers le monde de cette petite église de montagne : « Cette vie débordante, violente, follement généreuse de l'art moderne allait donc être agréée, bénie par la sainte et vieille et maternelle Église ?... offerte au Christ comme le plus bel hommage ?... »

Un des rares essais de Couturier pour clarifier les enjeux de ses initiatives se trouve dans des notes préparant des cours donnés au *College Notre Dame of Maryland* de Baltimore, entre 1941 et 1944²⁸. Dans un langage simple, destiné à des étudiantes catholiques n'ayant pour la plupart aucune culture artistique, Couturier clarifie sa pensée sur les relations de l'Église et de l'art. Sans entrer dans le débat moderne des rapports entre art et beauté, il pose le fondement théologique de la place du Beau dans l'Église. L'Église est l'Incarnation continuée de Dieu qui, devenu homme, ne pouvait être qu'absolue beauté. Dès lors, « tous les éléments visibles et tangibles de l'Église se doivent d'être beaux ». Comme la beauté est l'objet formel de l'art, l'art se doit ainsi d'être partout dans l'Église. Toute laideur chez elle est une honte, plus grave que dans aucune autre réalité visible. « Tout l'art chrétien est né dans la nuit, dans la crèche de Noël. »

Ici une distinction s'impose, entre l'art religieux et l'art liturgique. Est « religieux » tout art qui entend éveiller ou approfondir les sentiments religieux des fidèles. Il intéresse la vie des croyants tout entière. L'art « liturgique » a une finalité plus précise. Il est ordonné à la beauté des éléments rituels de la liturgie en général. Il concerne en particulier les sacrements, qui sont une action personnelle du Christ à travers des réalités matérielles très humbles – huile, eau, pain, sons, gestes, mots... En ces réalités conduites à porter la sainteté de Dieu et son intime présence parmi nous, comment pourrait-il y avoir laideur, désordre ou grossièreté ?

L'art liturgique connaît un problème propre. Il porte en lui une dimension intemporelle, car la liturgie met en relation avec les réalités éternelles. D'où cette dimension « hiératique », comme le dit Couturier, qui marquait l'art des premiers siècles chrétiens ; elle s'est peu à peu estompée en Occident au cours du Moyen Âge et surtout à la Renaissance, ce temps où les artistes découvraient les

28. *Archives, College of Notre-Dame*, Baltimore, 1992-67-7. Manuscrit en anglais. Notre traduction.

formes d'une liberté à laquelle il est dangereux de fixer des limites. Le hiératisme, consécration des éléments plastiques de l'art, porte en lui comme un principe de mort, puisqu'il se veut immobile. Or un art se doit d'être vivant, car lié à la personne de l'artiste et à la culture de son temps. Un art naît de la vie et non d'abstractions – ce qui, Couturier le signale au passage, est tout aussi vrai de l'art qu'on appelle abstrait. Mort et vie, nous sommes sur le terrain de possibles conflits.

L'ARTISTE EN HOMME LIBRE

Un artiste commence à la limite que d'autres, avant lui ou autour de lui, ont atteinte. Limiter sa liberté, c'est tuer l'art. En ce règne de la liberté, le dilemme de l'art liturgique ne peut se résoudre que par une démarche spirituelle. Seul un artiste qui a le juste sentiment de ce qu'est la liturgie saura tenir à la fois le sens de la tradition, qui assure la présence d'une dimension éternelle, et la nécessaire imprégnation de l'art par la vie de son temps. L'esprit de ce qui reste immuable peut alors s'incarner dans des formes neuves. La tradition, d'ailleurs, n'est-elle pas elle-même un principe de vie, car c'est bien une vie qu'elle transmet à travers les temps ? Les notes de Couturier développent l'exemple des vêtements liturgiques : il convient probablement de garder leurs formes traditionnelles, souvent fort anciennes, mais les tissus, les couleurs, les harmonies peuvent relever du temps présent, voire même, se risque-t-il à dire, de la mode (*fashion*).

Quant à l'art religieux, il convient de ne pas le ramener à l'art liturgique, qui n'en constitue qu'une partie et dont les contraintes sont nécessairement plus précises. Couturier prend l'exemple de la peinture dans une église (il pense à la fresque, son mode d'intervention privilégié dans un édifice religieux) : l'œuvre peut n'avoir qu'une connexion faible avec l'acte liturgique, encore que cela dépende de son emplacement : « Une peinture toute proche de l'autel doit présenter quelque chose de la gravité et même de la majesté du Saint Sacrifice ». Pour autant, cela n'écarte pas la possibilité de l'abstraction. À l'époque où il donnait ses cours à Baltimore, Couturier écrivait, dans une « Note sur l'abstraction » :

On peut très bien imaginer aux murs de nos églises de grandes peintures abstraites, qui joueraient alors un rôle semblable à celui de la musique sacrée – par exemple de l'orgue – mais qui cependant ne prendraient pas plus la place des statues ou peintures objets de culte, que l'orgue ne remplace les paroles de mélodies grégoriennes ou le chant de l'Évangile²⁹.

Plus largement, une conséquence normative doit être soulignée : la liturgie ne peut fournir de règles à l'art religieux qu'en fonction du degré de connexion des œuvres avec le culte. Elle ne doit en aucun cas régir tout l'art religieux par des règles esthétiques ou plastiques. Son influence sera essentiellement d'ordre spirituel.

Couturier a manifestement du mal à exprimer ce que, pourtant, il perçoit clairement. Ainsi cette « connexion », qui connaîtrait des degrés, n'est pas une formule satisfaisante : une église entière est un lieu de culte. Pour saisir de quoi il s'agit, l'exemple d'Assy est éclairant : la mosaïque de Léger, sur la façade extérieure, n'a posé aucun problème, tandis que le Christ de Germaine Richier, au-dessus de l'autel, a soulevé une tempête. Quant à ces règles évoquées, il avait écrit dès avant la guerre qu'on ne les mettrait jamais par écrit : juger ce qui est possible dans une église relève d'une « sensibilité » – un mot essentiel chez Couturier. Il n'est assuré de la rencontrer que chez un artiste « prédisposé aux intuitions spirituelles : pourquoi pas à la venue de cet Esprit lui-même qui souffle, après tout, où Il veut³⁰ » ? C'est ce critère qu'il reconnaît chez les plus grands.

La question de la liberté est au centre de la réflexion de Couturier, comme elle fut au cœur de sa vie même. Nous évoquons plus haut les liens entre ses choix politiques de 1940 et son engagement esthétique pour l'honneur de Dieu. Il en va de même ici. Il a saisi dans le creuset de son exil en Amérique du Nord, où lui parvenaient les échos de son pays écrasé, que la liberté, multifforme, est une. Soutenir la jeune création – ce qu'il fit au Canada, contre les institutions artistiques figées – et soutenir la France libre, cela relevait pour lui d'une même inspiration. Il va jusqu'à dire que totalitarismes et académismes ont partie liée, car l'un et l'autre étouffent les libertés. Ainsi la lutte des artistes modernes rejoignait-elle en quelque façon le combat de ceux qui portaient les armes contre le nazisme : « L'art est le fer de lance de la civilisation et de la liberté. » Ce qui

29. Marie-Alain Couturier, *Art et catholicisme*, Montréal, 1945, p. 100.

30. « La leçon d'Assy », *AS*, septembre-octobre 1950, p. 18.

se jouait alors dans la culture et dans la civilisation, il le retrouverait dans la France de l'après-guerre et dans l'Église de son temps. L'art est une des armes pour faire évoluer le « vase clos » du catholicisme et contribuer à « la dislocation de ces structures mentales dans lesquelles la vérité et la vie conservent décidément trop peu de chances³¹ ». Sa revue, comme l'introduction des grands artistes dans quelques églises et la formation artistique du clergé, étaient les moyens dont disposait Couturier pour cette cause, qui allait ainsi bien au-delà de la seule question de l'art sacré.

Ainsi en est-il allé de l'aventure d'un homme, finalement très seul malgré ses innombrables relations. Elle attestait l'urgence des retrouvailles entre l'art vivant et la vie d'une Église, pervertie dans des choix esthétiques désastreux et sclérosée dans la conservation de ses rites. Cherchant ses chemins, se fourvoyant parfois dans des impasses, le P. Couturier a suscité un élan. Si on a presque oublié sa propre peinture (qui mérite, à mon sens, un meilleur destin), il reste de lui d'autres traces. Une de ses œuvres est sa revue elle-même : la dizaine de numéros dont il assura entièrement la fabrication de 1950 à 1953 sont des chefs-d'œuvre de typographie, d'écriture, de photographie, au service d'une pensée et d'une action. « L'ensemble de ces cahiers représente un des plus grands événements spirituels de l'après-guerre », écrit le P. Duployé³².

L'autre trace visible de Couturier, ce sont ces quelques monuments évoqués plus haut, qui n'auraient pas existé sans lui et qui demeurent des œuvres majeures de l'histoire de l'art religieux du xx^e siècle. Le renouveau architectural des églises en France depuis les années soixante, la création considérable de vitraux depuis 1975, sont peut-être d'autres fruits, cachés, du travail d'un homme passionnément attaché à la beauté des espaces du culte et des rites de l'Église catholique.

Couvent Saint-Jacques
20, rue des Tanneries
75013 Paris

antoine.lion@wanadoo.fr

31. *AS*, janvier-février 1953, p. 2.

32. Pie Duployé, « Hommage inédit au Père Couturier », dans : Antoine Lion éd., *Marie-Alain Couturier, un combat pour l'art sacré*, Nice, Éditions Serre, 2005, p. 216.