

L'art religieux du présent: la peintures de M. Charles Clément à l'eglise d'Arnex sur Orbe

Autor(en): **Gilliard, Fred.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-11474>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'ART RELIGIEUX DU PRÉSENT

Les peintures de M. CHARLES CLÉMENT à l'église d'Arnex sur Orbe

La Réforme a recouvert d'un austère badigeon, uniforme et grisâtre, les murs de nos vieilles églises où chaque siècle était venu peindre, en traits naïfs, en couleurs vives, l'image qu'il se faisait du Sauveur crucifié, de la Vierge miséricordieuse ou des Saints martyrs. Elle a voulu marquer ainsi son avènement, affirmer son règne. Avènement d'un Dieu de vérité qui appelle la lumière, règne de l'esprit sur la matière qui proscrit tout ce qui peut agir sur les sens, distraire l'âme d'elle-même, interposer entre elle et l'Écriture, source de toute vérité, le symbolisme dangereux des formes.

Ce premier acte d'autorité accompli, la Réforme s'est accommodée assez bénévolement des lieux aménagés pour le culte qu'elle combattait. Elle a vidé les églises catholiques comme on vide un corps de ses organes. Elle n'y a laissé qu'une âme. Mais elle a respecté le corps et nous l'a transmis, nu et froid, mais souvent intact.

Dans bien des clochers, les mêmes cloches qui sonnèrent la messe, chantent encore pour appeler les fidèles au sermon: «Jesus Ave Maria gratia plena . . .»

Il en eut été autrement si le protestantisme avait eu des rites à opposer aux rites immuables du catholicisme, des images saintes, des symboles consacrés à offrir en pâture aux artistes. Non seulement l'Église réformée n'a donné aucune prise à l'art, mais elle l'a combattu longtemps; elle a vu en lui le serviteur de l'idolâtrie. Cela s'explique fort bien. On peut, dans l'ardeur du combat, oublier l'homme qui est sous l'uniforme, identifier le soldat à son étendard, confondre la cause et l'effet. L'art a servi et sert encore puissamment la cause du catholicisme, sans doute, mais en ce faisant, il s'est toujours servi lui-même avant tout. Il n'est fidèle qu'à lui. Du reste, n'est-il pas outrageusement trahi par une religion qui peut sanctifier les œuvres par l'intention qui les inspire, qui laisse tomber l'art religieux aux mains des marchands d'objets de piété de Saint Sulpice? Les artistes, s'ils avaient leur mot à dire, auraient chassé depuis longtemps ces marchands du temple.

Mais on ne saurait nier, sans nier l'histoire, le rôle prépondérant de l'Église dans le développement des arts.

En n'appelant pas l'art dans ses temples, le protestantisme s'est privé d'une grande force, d'une arme qu'il abandonnait à ses adversaires. Cette arme se serait-elle retournée contre lui? Je ne le crois pas. L'art, né de semence divine, a ses racines profondes dans la nature humaine. Il donne de siècle en siècle à la Parole qui demeure éternellement l'illustration qui convient aux yeux des hommes, qui touche le plus leur cœur.

Le XIX^e siècle a vu naître l'archéologie. Celle-ci nous a révélé l'art religieux du Moyen-âge, ignoré et méconnu depuis la Renaissance. Mais elle en a fait une vraie science et a paralysé ainsi pendant longtemps toute initiative chez les artistes qui osaient pénétrer dans les églises, devenues de sacro-saints monuments historiques.

L'archéologie a sauvé de la ruine une foule d'œuvres d'art; elle a empêché qu'on les mutilât; elle a rempli des musées, constitué des archives. Seulement, elle l'a fait en avide

collectionneuse qui ne considère plus les objets en eux-mêmes, mais pour la place qu'ils doivent tenir dans la collection. L'art du passé, avec ses riches réserves inexploitées, est devenu un fournisseur de documents pour l'histoire et ses oeuvres ont acquis une valeur purement documentaire, indépendante de toute valeur artistique. C'est de la confusion de ces valeurs, absolument étrangères, qu'est né le lourd malentendu qui pèse encore de tout son poids sur l'opinion du public cultivé dont le jugement se forme dans les livres et dans les musées.

Comme les créations de l'architecture ne peuvent entrer au musée: c'est le musée qui est venu à elles. Dans bien des cas, nos châteaux et nos églises, monuments historiques, sont devenus de véritables musées. Passe encore pour les châteaux qui n'ont plus d'utilité ou de fonction dans le présent . . . mais les églises!

Un noble zèle, une légitime curiosité animaient les archéologues quand ils s'emparèrent de nos églises. Et lorsque surgirent sur les murs, du badigeon ou de l'enduit qui les recouvraient, les premiers tableaux émouvants et sincères d'une merveilleuse histoire, pouvaient-ils s'empêcher de la lire jusqu'au bout? Nous comprenons qu'ils aient poursuivi leurs recherches avec passion et qu'ils aient défendu avec quelque âpreté le fruit de leur patient labeur.

Mais ce fruit n'avait pas mûri pour eux seuls.

Voyez ce qui se passait dans l'esprit des fidèles, des visiteurs, quand se rouvraient les églises restaurées, en présence de ces anciennes décorations faites pour enseigner, à des générations lointaines, une religion dogmatique et autoritaire, des légendes révélant sous une forme puérile, de profondes réalités. Dans la masse, ce fut de l'étonnement auquel se mêlait un certain respect pour ce qui est ancien et confère des titres de noblesse, dans l'histoire, à un édifice, à une localité. Des savants dissertèrent, des lettrés s'attendrirent et, par leurs écrits, provoquèrent un engoûment purement littéraire, dans les milieux cultivés, pour des productions d'un art simple et sincère sur lesquelles le temps jetait un voile de poésie. Quelle proie pour l'imagination que cet art fantôme, ces apparitions d'un dessin presque effacé, aux tons délicieusement adoucis.

Ah! la patine et la pénombre, comme elles furent reposantes à des yeux fatigués et blasés, mais comme elles faillirent aussi étouffer l'art vivant!

La religion, la protestante tout au moins, se montra longtemps fort indifférente en tout cela.

Les artistes, les vrais, et une partie du bon public qui ne se laisse pas endoctriner par les théoriciens d'un art populaire de convention, ont usé simplement de leurs yeux et de leur jugement. (Je suis certain de pouvoir rapprocher, ici, les artistes et le peuple entre lesquels on s'obstine à creuser un fossé.) En voyant ces murs qu'ils avaient connus froids et nus se ranimer, se réchauffer, par le dessin et la couleur, la même pensée leur est venue: «Les églises étaient peintes, pourquoi ne les repeindrait-on pas selon l'esprit de notre religion et selon notre goût?» Les uns ont dit: l'art est à nous, les autres: les églises sont à nous.

Oh! tout cela n'a pas encore été dit bien haut, mais assez pour que des archéologues crient au sacrilège, que des synodes s'émeuvent, qu'un public, moins clairvoyant qu'instruit, des artistes égarés se fassent les défenseurs de l'art consacré par l'histoire, de la sainte tradition.

La tradition! Qu'entend-on par là?

Est-ce un enchaînement de formes arrêtées, la manifestation tangible mais changeante selon les temps et le milieu de principes qui guident l'art dès son origine, ou bien est-ce



FIG. 1. EGLISE D'ARNEX SUR ORBE VUE D'ENSEMBLE

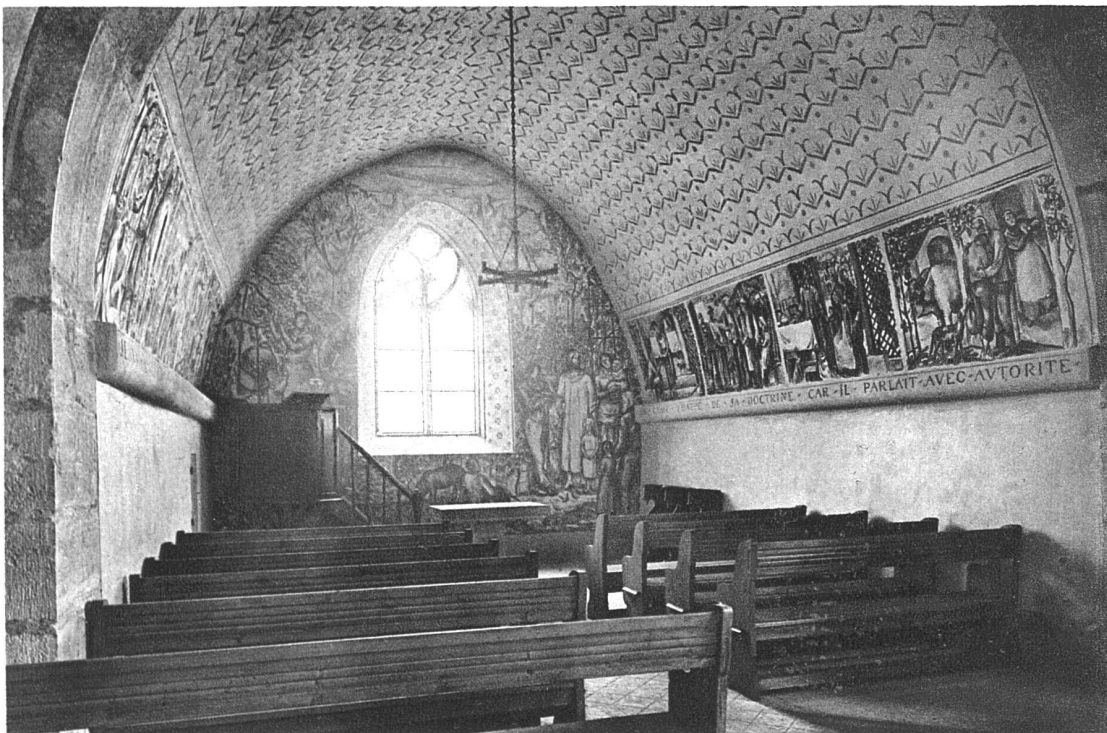


FIG. 2. VUE D'ENSEMBLE DU CHŒUR

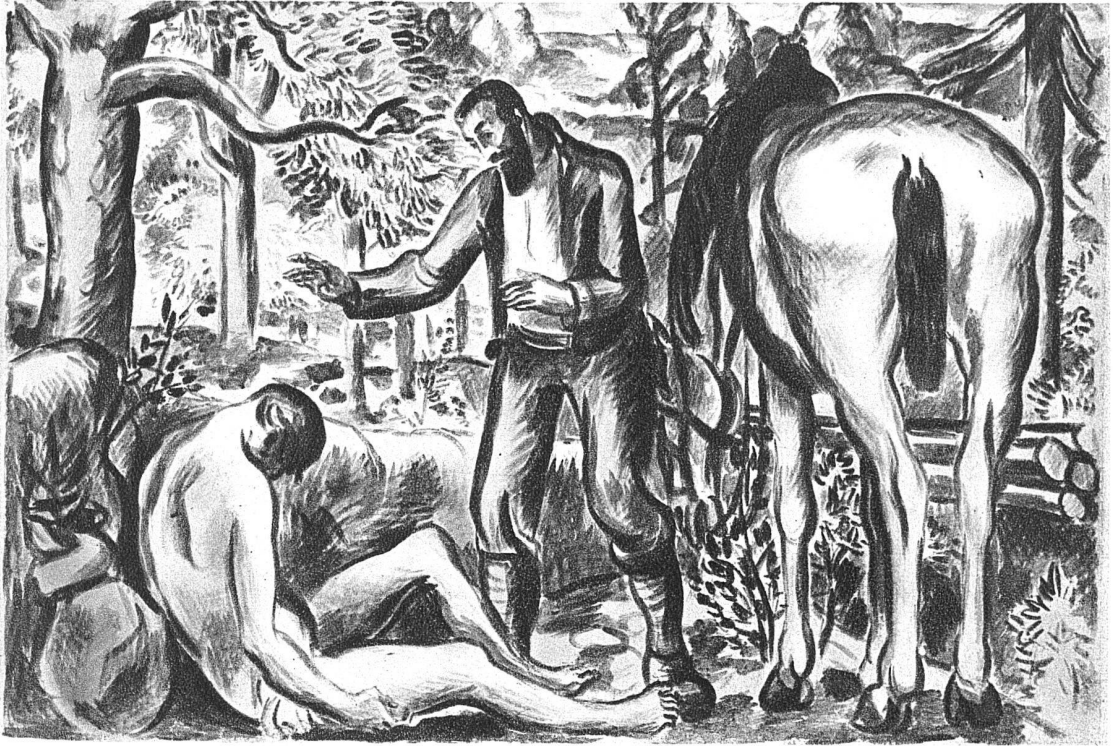


FIG. 3. LE BON SAMARITAIN



FIG. 4. L'INVITATION AU REPAS



FIG. 5. L'ENFANT PRODIGE



FIG. 6. LE MAUVAIS RICHE

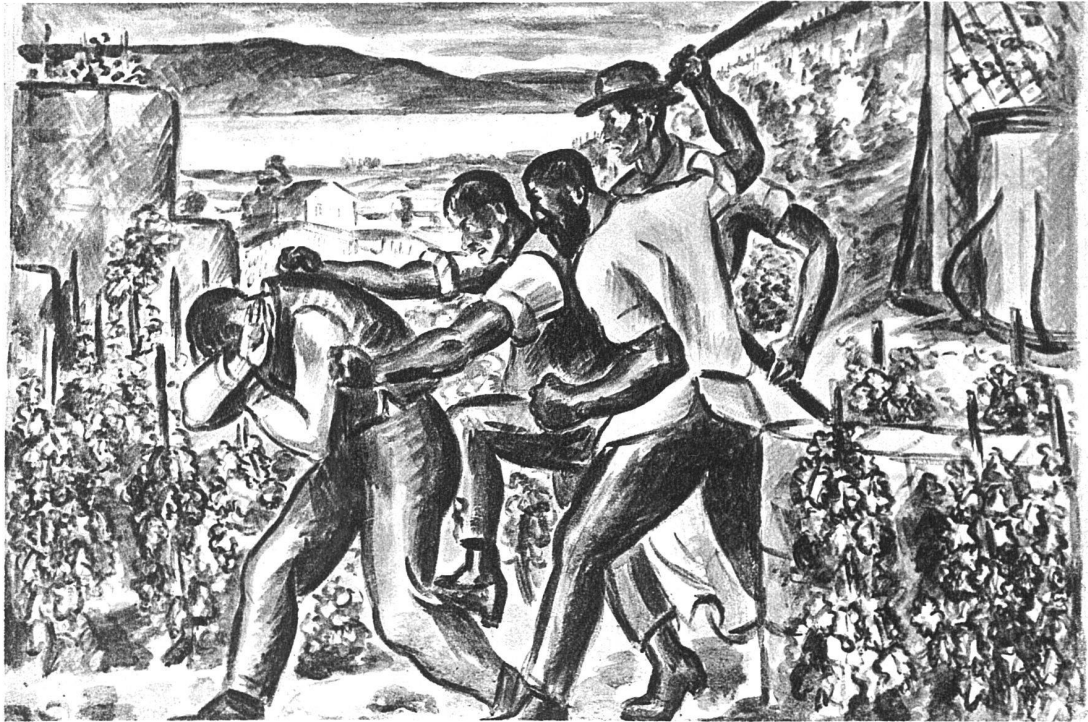


FIG. 7. LES MAUVAIS VIGNERONS



FIG. 8. LES OUVRIERS DE LA ONZIÈME HEURE

ces principes eux-mêmes, dégagés de toute expression étrangère à l'artiste, au moment et au milieu dans lesquels, pour lesquels il travaille? Dans un cas, l'art se survivrait, dans l'autre, il vit. Nous pouvons donc rompre sans crainte ces liens extérieurs qui servent momentanément de guides à ceux qui doivent écrire l'histoire. L'artiste a besoin de toucher à des liens plus profonds qui le rattachent à la vraie tradition, celle qu'il sent et ne cherche pas à enseigner autrement que par ses œuvres.

J'ai pris un long chemin pour arriver à l'église d'Arnex. Je ne crois pas avoir perdu mon temps. J'ai voulu indiquer comment je vois le problème, vaste et complexe, d'un art religieux actuel, avant d'aborder un cas particulier. C'est un modeste exemple qui ne saurait être concluant en tous points, mais c'est un exemple tiré de l'action. En art, la théorie ne régit pas l'action, elle naît au contraire de l'action, ne vaut que ce que vaut celle-ci.

Le fait de confier la décoration d'une église à un vrai peintre n'a rien d'exceptionnel, heureusement. Le résultat dépend d'un certain nombre de conditions qu'on ne réussit pas toujours à remplir. Elles tiennent au milieu, elles tiennent à l'artiste. Le milieu est constitué par l'architecture, cadre rigide auquel la décoration doit se plier, par la religion et aussi, ce qu'on oublie trop, par le peuple des fidèles auquel l'église appartient. L'artiste est avant tout une personnalité, très marquée, très indépendante, qui ne cherche et ne réalise qu'elle-même en ses œuvres. Rien ne doit entrer dans son œuvre qui ne soit en lui . . . ou ce n'est pas un artiste. Le caractère du milieu et celui de l'artiste doivent être également respectés. Ce n'est pas facile. En fait, c'est souvent le milieu qui subit l'artiste, ou le contraire, et il en résulte un compromis plus ou moins satisfaisant: un mariage de raison. Mais il arrive qu'une correspondance complète et spontanée s'établisse. C'est, je crois, ce que nous voyons à Arnex.

Le milieu est une très simple église de village, ancienne, mais dépouillée de caractère architectural, si ce n'est dans son chœur du XIV^e siècle, voûté en berceau, d'un aspect massif et fruste. C'est un temple protestant qui s'emplit chaque dimanche d'une assemblée d'agriculteurs et de vigneron, gens à l'esprit ouvert, au cœur chaud, d'un abord à la fois brusque et cordial. Chez eux, la bonhomie voile souvent une grande finesse, l'hésitation du langage, l'attitude contrainte cache un jugement qui se réserve, une volonté qui se forme lentement. Ils ont accepté leur religion comme une chose bonne et nécessaire dans la vie. Ils la respectent et exigent qu'on la respecte; ce qui ne les empêche pas de la discuter quand elle se heurte aux faits ou au simple bon sens. Race attachée à la terre mais qui ne perd pas de vue l'horizon où commence le ciel.

Le peintre est M. Charles Clément, de Lausanne. Je ne puis songer à vous le présenter, lui et ses œuvres, en quelques lignes. Je dirai seulement que tout le prédisposait à faire sien le milieu qu'on lui offrait. Il n'y a eu ni préparation ni effort; le rapprochement s'est fait de prime abord et de plein pied. Il n'y a pas eu même d'explication, ce qui aurait pu être le commencement d'un malentendu. Le milieu et l'homme étaient acquis l'un à l'autre. Mais c'est alors que l'artiste peut se dégager et imposer sa vraie supériorité.

Pour le reste, il faut suivre M. Clément dans son œuvre.

Le cadre architectural: c'est le chœur de l'église, un espace rectangulaire que recouvre une voûte en berceau, au profil en arc brisé. Elle repose très bas sur les murs latéraux. Un lourd bandeau marque la retombée. A une extrémité, un grand arc en plein cintre s'ouvre sur la nef, à l'autre, un mur droit, percé d'une fenêtre gothique, ferme le chœur. Cet ensemble architectural est ancien (sauf le remplage de fenêtre qu'il a fallu refaire). Il n'a pas été modifié par la restauration.

Le parti décoratif adopté est dicté par la disposition des lieux et aussi par les ressources et le temps accordés à l'artiste. La paroi du fond se prêtait à une grande composition dominante qui, dès l'entrée dans l'église, devait attirer et concentrer l'attention. Mais le champ n'était pas libre. Une fenêtre trouait la surface; la chaire, qui ne pouvait être déplacée, la déséquilibrait.

Latéralement, les parois verticales s'élevant à hauteur d'homme seulement ne pouvaient être traitées qu'en soubassement. Etant donné le peu de recul dont on dispose, cela aurait été une erreur de couvrir la voûte d'une grande composition qu'il eût été impossible de saisir dans son ensemble. La retombée presque verticale se prêtait fort bien par contre au développement d'une frise qui se trouvait à bonne hauteur.

Le sujet devait convenir au lieu et à la religion. M. Clément choisit les Paraboles: la Parole faite image, l'enseignement du Dieu qui s'est fait homme.

Le grand tableau du fond est consacré au Christ enseignant. Ses auditeurs sont des paysans d'aujourd'hui. Les figures sont à l'échelle humaine.

La composition reste bien dans le plan du mur et elle en accuse la stabilité par une série de verticales que marquent les personnages debout, dans une attitude calme. Elle ferme le chœur en même temps qu'elle renvoie aux récits qui se font suite sur la voûte. Elle est une préface et un trait d'union. La figure du Christ est l'axe choisi par l'artiste, tout est ramené à cet axe et disposé pour un équilibre voulu et heureusement trouvé.

Les frises latérales se composent chacune de quatre tableaux. A droite, en regardant le fond: l'Enfant prodigue, l'Invitation au repas, les Ouvriers de la onzième heure, le Mauvais riche, à gauche: le Bon samaritain, les Mauvais vigneron, le Semeur, la Brebis perdue. Les figures sont à une échelle plus réduite, la hauteur des frises étant de 1,10 m. Cette différence d'échelle montre aussi qu'il s'agit d'une composition distincte de celle du fond, n'ayant avec elle qu'un rapport décoratif, une relation spirituelle. Là encore la décoration s'adapte à la surface, en fait partie, en souligne la fonction. La voûte est, en construction, un élément nerveux, en tension perpétuelle. Etant une dans l'effort, il faut que rien ne vienne rompre cette unité, affaiblir cet effort, même en apparence. M. Clément l'a senti. Ses compositions sont «architecturales» construites en quelques grandes lignes simples, tout étant ramené à des plans très rapprochés qui donnent à ses tableaux la solidité d'un bas relief. La répétition des mêmes lignes directrices, verticales ou obliques, tout le long d'une frise lui assurent une unité et une cohésion qui en font une véritable assise. Il va sans dire qu'il n'y a pas l'ombre d'un trompe l'œil: tout est de la bonne et franche peinture.

Les peintures sont exécutées directement sur l'enduit recouvert d'un badigeon, à la détrempe et en camaïeux. C'est-à-dire que le peintre a employé une seule couleur, un ton brun-rouge très chaud, rehaussée par ci, par là, d'un trait ou d'un accent en noir. Les blancs sont données par le fond même: le badigeon. Dessin, modelé, nuances, acquièrent dans l'unité de couleur une valeur absolue. Le moindre désaccord, la moindre défaillance apparaissent, mais aussi la réussite aboutit-elle à des effets d'une fraîcheur et d'une puissance extraordinaires. Le jeu des valeurs aux gradations infinies met en évidence tout le doigté et la sensibilité de l'artiste.

L'œuvre de M. Charles Clément à l'église d'Arnex n'est pas la seule, loin de là, qui vienne affirmer qu'un art religieux tirant son inspiration et ses moyens d'expression du présent existe et demande à se développer envers et contre tout.

Ce n'est pas le simple fait d'avoir transporté l'action décrite dans chaque parabole à notre époque, dans le cadre familier de notre campagne, en prenant pour acteurs nos paysans, qui situe les tableaux de M. Clément et leur donne leur actualité. Le procédé

serait trop facile et superficiel. Le peintre a su pénétrer le milieu dans lequel il travaillait et il s'en est pénétré au point que l'expression libre et franche de sa personnalité, de son tempérament d'artiste traduit et accentue les caractères prédominants de ce milieu. Ces peintures faites pour une église protestante prêchent en employant simplement la bonne langue du pays. Elles veulent être comprises: elles le sont!

Fred. Gilliard.

*

DEUX AMEUBLEMENTS GENEVOIS

Exécutés par G. A. HUFSCHMID, S. W. B. et CEUV., GENÈVE

Aucune époque n'a certainement professé pour la musique, le théâtre et les lettres l'engouement dont ces arts bénéficient actuellement. Il peut donc paraître pour le moins étrange que notre époque si admirablement «renseignée», considère l'art et surtout les arts plastiques comme un luxe. Cela revient à dire que malgré — et peut-être grâce — à notre record en fait de lectures, nous sommes non seulement mal renseignés, mais induits en erreur. Or cette erreur — l'art considéré comme un luxe — risque de provoquer en nous rien moins que l'amnésie plus ou moins complète de nos facultés les plus nobles et les plus essentielles, qui sont les facultés de l'âme.

Loin de moi de vouloir nier les efforts magnifiques tentés un peu partout pour enrayer un mal que l'on sent évidemment des plus graves.

Il n'en subsiste pas moins le fait que l'art n'est aujourd'hui nullement considéré par la masse comme un élément essentiel et indispensable à la vie, tandis qu'il en fut tout autrement pendant les périodes de réelle civilisation.

Il nous paraît inutile de discuter ici à qui incombe la faute: au peuple qui ne croit plus à la puissance de l'art, ou à l'artiste qui s'exprime d'une façon qui le rend inintelligible à la foule, le fait subsiste: l'œuvre d'art, à quelques exceptions près, ne trouve pas d'écho dans la vie.

Comment réveiller en nous cette faculté atrophiée? En laissant agir sur nous l'influence lente et sûre de belles œuvres, en nous entourant d'œuvres d'art vivantes, reflet elles-mêmes de l'âme de leur auteur.

Je l'ai déjà dit: beaucoup a été fait dans ce sens en Suisse et ce qui a été obtenu entre autres à Winterthour par le musée de cette ville est admirable.

Il n'est toutefois pas à la portée de tout le monde de s'entourer d'œuvres originales et coûteuses, telles que tableaux et sculptures d'artistes de valeur. Restent les autres éléments qui composent notre intérieur, à savoir l'art décoratif et notre mobilier.

Ce dernier, plus que toute décoration extérieure, que tout autre objet, est appelé à prendre sur nos pensées, sur notre sentiment, sur notre âme une influence d'autant plus considérable qu'elle est lente, peu apparente, constante et répétée.

L'importance de cette action exercée journallement sur nous a été si bien reconnue que la majorité des meubles offerts à notre vue dans les magasins de meubles, sont de style.

Or, qui dit style, dit harmonie, beauté, perfection dans un certain ordre, et il semblerait donc qu'à ce point de vue tout est pour le mieux lorsque dans un appartement moderne la salle à manger est de style Henri II, le salon Empire et la chambre à coucher Louis XV.

Rien n'est pourtant moins vrai que cela.