

L'art dans l'église

Autor(en): **Gilliard, Fréd.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **13 (1926)**

Heft 5

PDF erstellt am: **12.07.2024**

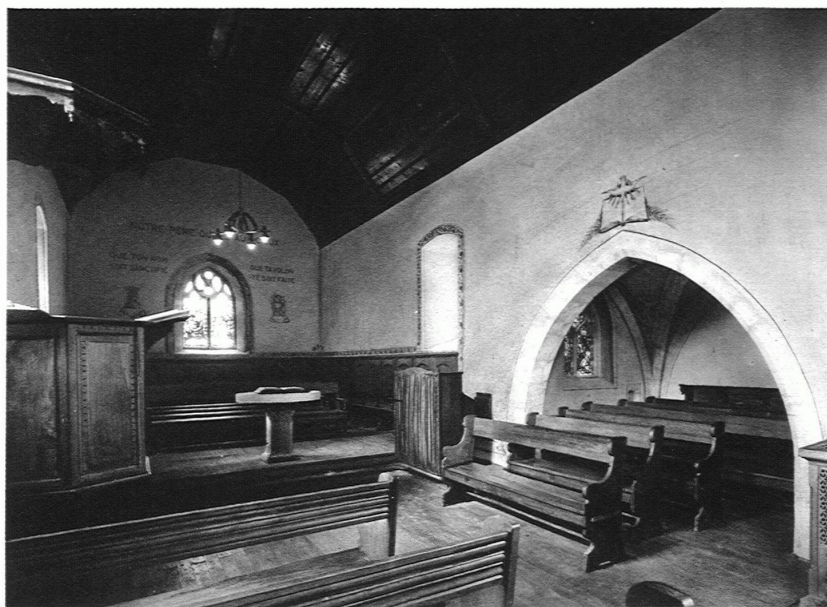
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81746>

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.



ÉGLISE D'AGIEZ / VUE DE LA NEF ET DE LA
CHAPELLE LATÉRALE AVEC LES VITRAUX DE CHARLES CLÉMENT
Phot. A. Kern, Lausanne

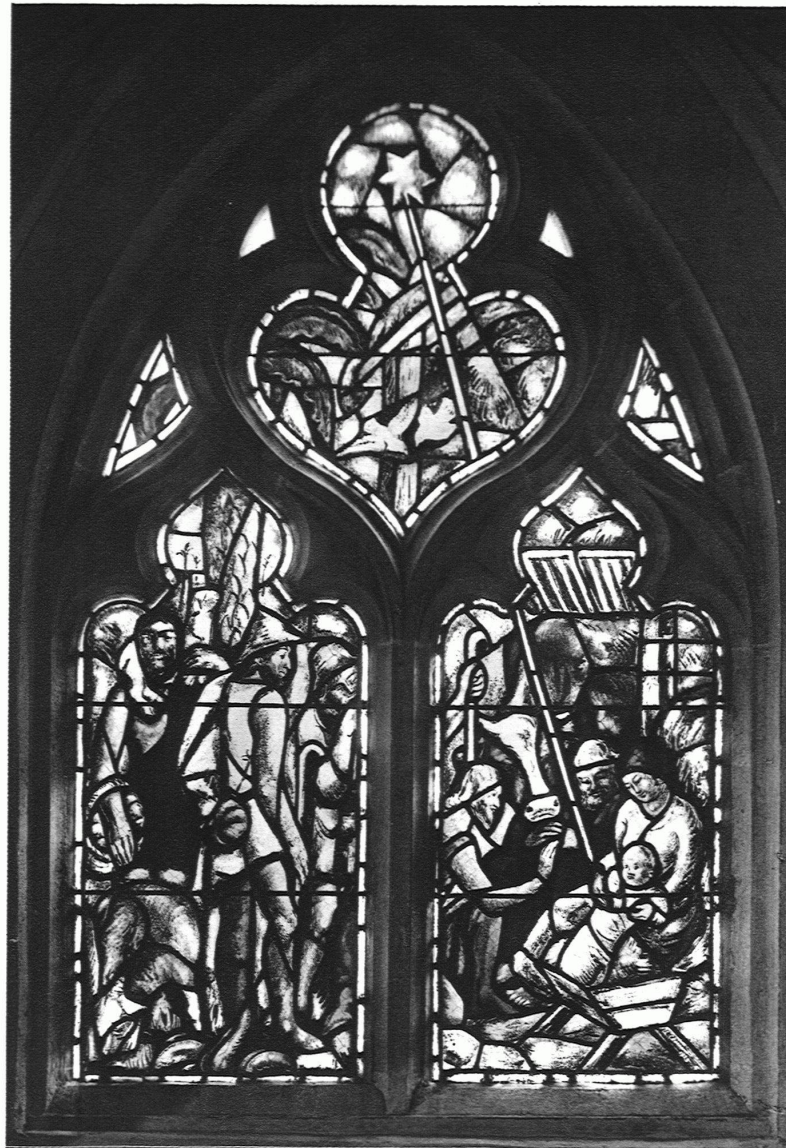
L'ART DANS L'ÉGLISE

L'art a beaucoup à voir dans l'église. Qui le contestera? N'y a-t-il pas eu de tous temps ses grandes et petites entrées? Ne s'efforce-t-on pas actuellement d'élargir ces entrées que, par une conception arbitraire et fautive du caractère religieux de l'art, on avait étrangement rétrécies?

L'art a créé l'église sculptée et peinte où la lumière terrestre se cristallise au feu des vitraux, le vase dans lequel la foi chrétienne s'est, pour ainsi dire, matérialisée. Et, de la parfaite concordance qui s'est établie, au cours des siècles, entre une expression artistique (par conséquent purement et exclusivement plastique) et la vé-

rité métaphysique, humainement inexprimable, révélée par le christianisme, on a conclu à l'identité entre une forme d'art et un concept religieux. On a confondu le contenant: le vaisseau symbolique de l'église, avec le contenu: l'Eglise, à jamais immatérielle.

C'est ainsi qu'on en est venu à croire que l'art qui s'était défini dans l'église avait été défini par elle, et l'on a voulu faire régner la contrainte dogmatique à laquelle cet art se soumettait souplement, en traitant inlassablement les mêmes sujets imposés par l'Écriture, non seulement dans l'ordonnance rituelle, hiérarchique ou symbolique des compositions, mais jusque dans



ÉGLISE D'AGIEZ / CHARLES CLÉMENT / LA NATIVITÉ
Phot. A. Kern

les formes créées par les artistes. On a oublié qu'une forme d'art, quelle que soit la destination idéale que lui assigne l'esprit, et qu'il croit pouvoir définir, en religion, dans l'absolu d'un dogme, a toujours une destination première dans le sentiment de l'artiste, d'un homme, relative à cet homme et, par lui, à l'humanité d'un temps. L'art a toujours servi l'homme, et, dans l'homme, ce qu'il y a de plus individuellement exclusif,

le tempérament, avant de servir l'humanité. C'est en s'humanisant que la divine vérité s'est offerte à une expression plastique, et c'est, hors de tout contrôle de l'esprit, dans un cœur de chair, qu'elle entre en communion avec l'art. Le cœur ne s'exprime pas en formules abstraites. Elles ne sauraient contenir sa véritable expression qui en déborde toujours: l'amour qui seul unit en une même étroite passionnée le verbe



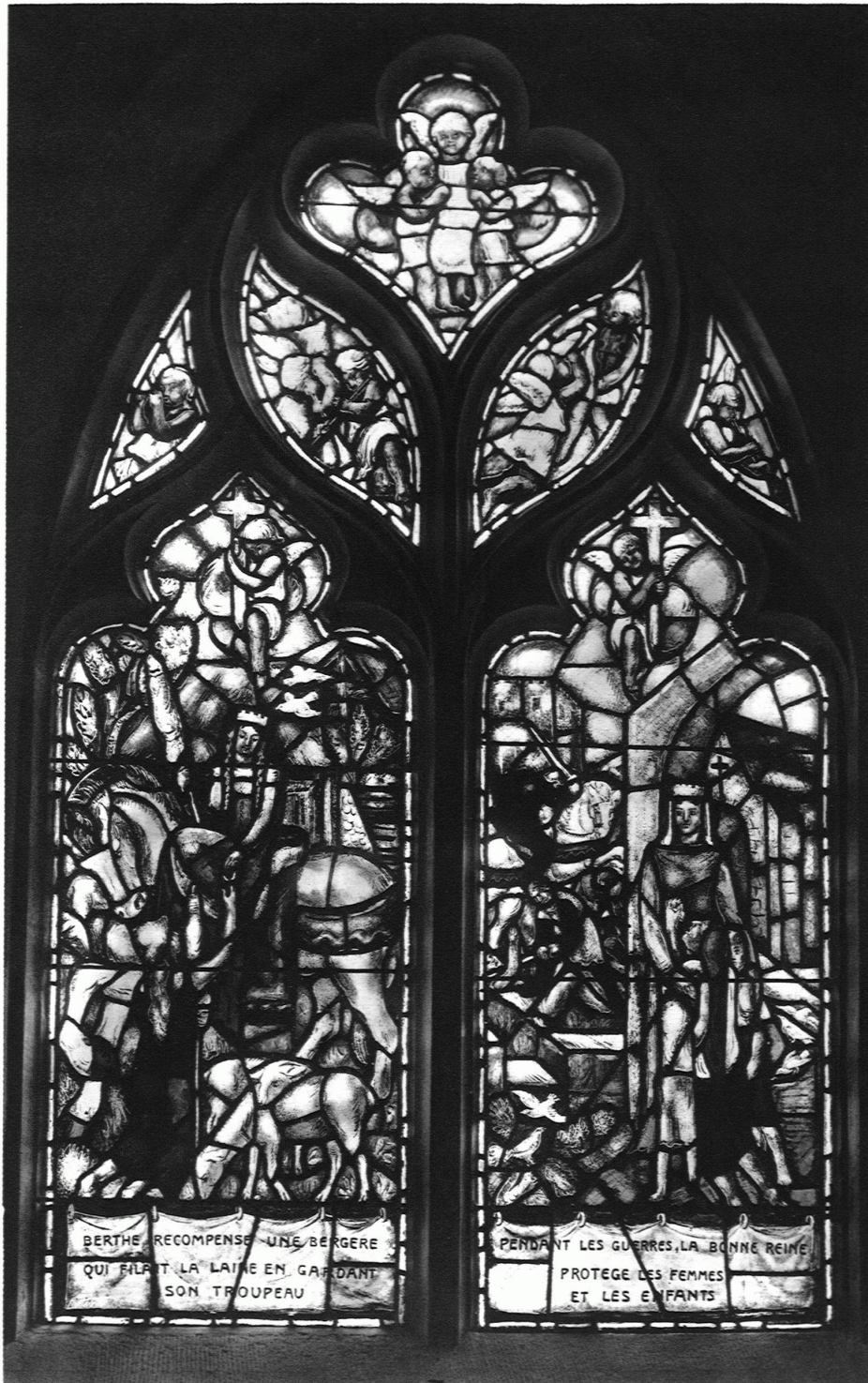
ÉGLISE DE COLOMBIER / CHARLES CLÉMENT / LA CRUCIFIXION
Phot. A. Kern



ÉGLISE DE COLOMBIER / VUE DU CHOEUR
VITRAIL ET DÉCORATION DE CHARLES CLÉMENT
Phot. A. Kern

à la matière. Etreinte du poète qui palpe une forme dans le verbe, étreinte de l'artiste qui enserre le verbe en une forme de boue. L'œuvre d'art qui mérite ce nom est, en elle-même, un acte d'amour et d'adoration. Où qu'il s'accomplisse, cet acte comporte le don absolu, corps et âme, d'une personnalité. Tout ce que la personnalité d'un artiste peut embrasser, s'assimiler intimement par le sentiment, comprendre en une image, entre ainsi dans le domaine de l'art. Et il en est, dans ce domaine, du champ réservé à l'église, comme de tous les autres. Il resterait infécond sous le soleil divin si le fumier terrestre n'en nourrissait la terre, si l'homme ne mêlait à la rosée du ciel son amère sueur. Sur l'autel dont il avait fait choir l'homme divinisé dans l'idole, le christianisme a érigé l'image du Dieu fait homme et pâtissant de l'humaine misère jusqu'à la mort pour l'exalter, par la mort, jusqu'au ciel.

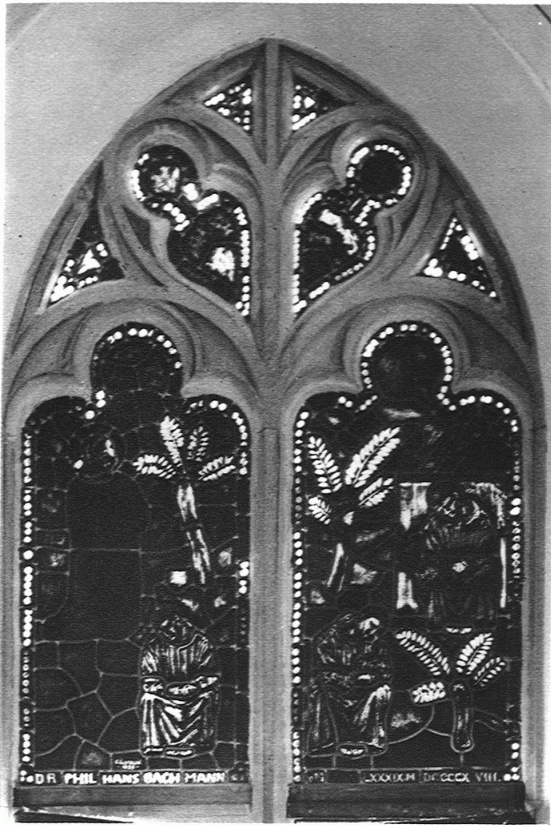
L'art ne connaît ce Dieu que par son image qui est celle de l'homme. L'Eglise lui demande de renouveler symboliquement, dans cette image, un sacrifice à tout jamais accompli. Elle lui offre la croix. L'art abandonne celle-ci à l'artiste pour qu'il y crucifie, dans un corps d'homme, sa personnalité et, avec elle, l'humanité comme il la voit, sous les traits les plus expressifs pour lui de la souffrance qu'il éprouve en sa propre chair, et de l'espoir qu'il mesure en son cœur. Ces considérations générales sont-elles à leur place ici? J'avais dessein seulement de vous présenter trois vitraux. J'aurais pu les laisser parler à la lumière d'un soleil printannier dans le cadre rustique où ils sont venus se loger en deux églises de villages nues, froides comme la parole qui se condensait en versets sur leurs murs. Mais ce qui m'a donné à réfléchir, c'est le fait que ces vitraux ont été accueillis en hôtes familiers et attendus, dans un milieu nouveau pour l'art. Je dis nouveau, car la religion réformée s'était montrée plus préoccupée, jusqu'à nos jours, d'éclairer, d'aérer sa maison, d'en blanchir les pierres, que de l'orner. L'artiste qui pénètre entre les quatre murs d'un temple protestant et qui promène son regard de la chaire vide aux bancs vides, à la table de communion déserte, n'y trouve guère matière à expression plastique. Aussi s'en va-t-il, le plus souvent, dérober à l'église catholique quelques symboles chrétiens, dont celle-ci est restée la dépositaire, pour s'en inspirer, quand il ne se contente pas d'en prendre la forme toute faite. Mais, à défaut d'objets sacrés auxquels s'attache une présence divine, il y a, dans le plus vide, le plus abandonné des lieux de prière, une présence que révèlent un sol usé par les pas, des bancs polis par le frottement des corps rapprochés dans une même attitude, animés d'une même pensée, et, presque toujours, quand ce ne serait qu'une bible poussiéreuse, des psautiers fatigués, le tronc des aumônes, quelque chose qui donne à cette présence une raison



ÉGLISE DE COLOMBIER / CHARLES CLÉMENT / LA REINE BERTHA
Phot. A. Kern



DIE KIRCHE IN WIESENDANGEN (KANTON ZÜRICH) MIT DEN
MITTELALTERLICHEN FRESKEN



GIUSEPPE SCARTEZZINI, GLASMALER S.W.B., ZÜRICH
GLASGEMÄLDE IN DER KIRCHE VON WIESENDANGEN

*Ausgeführt von Oskar Berbig, Zürich / Die Glasgemälde wurden von Privaten gestiftet
Links »Christus am Ölberg«, rechts »Christi Geburt«*

d'être supérieure aux communes nécessités matérielles de la vie.

Présence de l'homme. L'homme vient au devant de l'art, au seuil de l'église; et, aujourd'hui, comme aux premiers jours de la chrétienté, il lui demande d'animer les purs symboles où la religion recèle d'insondables mystères, de leur donner une forme vivante qu'il puisse, non seulement adorer en esprit, mais aimer.

L'art sacré dépérit dans l'église quand il n'a plus de racines dans la vie.

C'est de la vie qu'est parti Clément, de la vie rude et saine des campagnes, pour peindre, il y a trois ans, dans le temple d'Arnex, les Parables. Il en a revécu les scènes dans les champs et les vignes; il est entré dans le corps de chaque

personnage, se l'est approprié pour en faire l'instrument de son expression et de celle du milieu dont il s'était pénétré. Et la parole que donne à entendre sa peinture ne retentit pas dans le silence solennel du temple comme une voix de l'au-delà, mais comme une voix familière qui s'élève de la terre et que l'on peut ouïr tous les jours en se penchant vers celle-ci, dans l'intimité du labeur journalier.

Mais, dans le vitrail de la crucifixion du temple de Colombier, l'artiste nous montre que, si profondes que soient ses affinités avec le milieu dans lequel et pour lequel il s'exprime, il peut en dégager souverainement sa personnalité pour la vouer entièrement au sujet traité. C'est que le sujet ne souffre pas de rapprochement avec les



GIUSEPPE SCARTEZZINI / DER HAFEN
*Entwurf zu einem Glasgemälde (bestimmt
für ein Treppenhaus in Strassburg), im
Besitz von Herrn Duttweiler, Zürich*

réalités qui tiennent à l'homme d'un jour, mais avec celles qui participent de la nature humaine dans ce qu'elle a d'universel et de constant. L'image de Christ sur la croix est, en elle-même, un symbole. En tant que symbole elle appartient à l'Eglise, à la piété populaire qui s'est attachée, non seulement à l'idée, mais à la forme sous laquelle elle a été propagée dans le temps.

Je ne reprocherai pas, pour mon compte, à Clément d'avoir repris simplement cette image sans même chercher à en renouveler le cadre. Il a respecté l'ordonnance rituelle de la composition et s'est gardé d'établir un rapport factice entre l'actualité du sujet même et l'actualité toute formelle, toute extérieure recherchée dans l'interprétation. L'image consacrée a été replongée dans une cœur de peintre, et elle en ressort toute chaude d'émotion. Il ne faut pas plus pour la rendre d'une vérité actuelle et profondément touchante.

Exempt de mysticisme, Clément abandonne à la religion les secrets scellés par la mort. Il lui suffit de la lumière terrestre pour illuminer le visage du Crucifié et nous y faire lire, dans l'expression de paix majestueuse imprimée par la mort, toute l'indicible souffrance humaine qui vient de prendre fin.

La Nativité du vitrail d'Agiez est l'occasion, pour Clément, de nous montrer la joie qu'il éprouve tout simplement à vivre, à voir vivre; joie qu'il vous donne à goûter, comme il la goûte, dans la plénitude des formes, la saveur franche des couleurs.

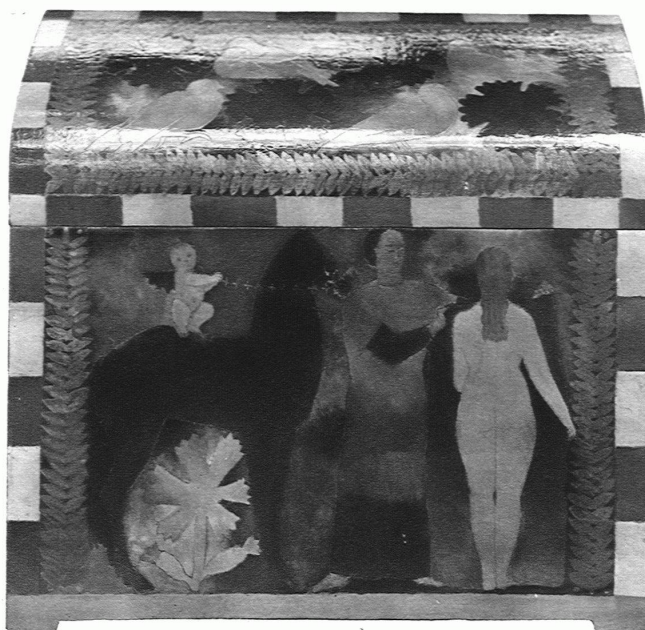
Et, ici, le sujet se prête à l'expansion de son tempérament. N'a-t-il pas à peindre le plus bel acte de la vie, celui qui en marque l'essor riche en espoir, chez l'enfant, la pleine possession chez l'homme, et la double possession, chez la femme en sa maternité?

L'histoire de la reine Berthe, chère au peuple vaudois, rapproche tout à fait le peintre des paysans, lui permet de s'asseoir dans leur intimité. Cette fois le sujet n'est pas dicté par la religion. Il a été introduit dans l'église par les paroissiens. Mais pourquoi l'église n'accueillerait-elle pas, n'appellerait-elle pas les images auxquelles s'attache une foi populaire en un idéal, comme celui qu'incarne encore pour les paroissiens de Colombier la pieuse reine qui fila de si beaux jours pour le Pays de Vaud? *Fréd. Gilliard.*



GIUSEPPE SCARTEZZINI / »NOLI ME TANGERE«
*Glasmalerei im Besitz von Herrn Generalvikar Kolb, Strassburg
Ausgeführt von H. Mäder (Firma Huber-Stutz, Zürich)*

Text s. Seite 171



GIUSEPPE SCARTEZZINI / SCHMUCKTRUHE
Privatbesitz, Zürich



GIUSEPPE SCARTEZZINI / BEMALTE SCHACHTEL MIT DER DARSTELLUNG DES HL. MARTIN
Privatbesitz, Zürich