

- H. CALMEL — P. LECROART, *Jeanne d'Arc au bûcher*. Paris, Éd. Publimuses, coll. « Le Profil musical » n° 1, juin 1993.
- R. COGNAT, *Cinquante ans de spectacles en France — Les décorateurs de théâtre*. Paris, Librairie théâtrale, 1955.
- M. DELANNOY, *Honegger*. Genève-Paris, Ed. Slatkine, 1986 (1^{re} éd. 1953).
- M. FLORISOONE, R. COGNAT, *Un an de théâtre*. Lyon, France Nouvelle, 1942-1944, 3 tomes.
- H. LE BOTERF, *La Vie parisienne sous l'Occupation, 1940-1944*. Paris, Éd. France-Empire, 1974. « Cahiers Paul Claudel » n° 10, *Correspondance Paul Claudel — Jean-Louis Barrault*. Paris, Gallimard, NRF, 1974.
- P.-A. LESORT, *Claudé*. Paris, Seuil, « Écrivains de toujours » n° 63, 1985 (1^{re} éd. 1963).
- P. MEYLAN, *Honegger*. Lausanne, L'Age d'Homme, trad. fse 1982 (éd. orig. 1970).
- Programme de l'Opéra de Paris-Bastille, Jeanne d'Arc au bûcher*, octobre 1992.

★

II

UN REGARD THÉOLOGIQUE SUR L'ART
DU VITRAIL CHEZ MANESSIER¹

C'est une gageure de parler des vitraux de Manessier en quelques pages et sans illustrations. Aussi, pour appuyer mon propos, je ne donnerai que quelques exemples, ceux que j'ai vus et revus, à différentes heures du jour, au sujet desquels je pourrai évoquer mon expérience personnelle.

Il est certain qu'avec *l'entrée de la non-figuration* dans l'église, l'événement que constituait l'ensemble des Bré-

1. Ce deuxième paragraphe est le texte de mon intervention à la table ronde du 16 décembre 1992, au Grand Palais, autour de Manessier.

seux, posé de 1948 à 1950, était bel et bien révolutionnaire. Si révolutionnaire que ces vitraux ont failli être déposés. On raconte l'anecdote suivante : un maître-verrier étant passé aux Bréseux alla déclarer à l'archevêque aussitôt : « Des vitraux comme cela, j'en jette tous les jours dans ma poubelle ! » Il fallut le courage héroïque du chanoine Leduc, et du curé du lieu, l'abbé Comment, pour que nous puissions les contempler encore aujourd'hui.

La lumière douce qu'ils diffusent donne harmonie à l'espace intérieur de l'église, et chaque vitrail s'adapte au dessin des fenêtres. Les deux vitraux du chœur sont un hymne à la gloire du Créateur. Par les lignes et les couleurs, ils s'accordent aux paysages correspondants, les sapins au Sud, les chênes au Nord.

D'autre part dans la nef et à la tribune, chaque verrière rappelle dans sa composition le lieu cultuel ou sacramentel le plus proche. *L'oculus* dont le thème est la musique est situé à la tribune, près de l'orgue. A titre d'exemple, sur le vitrail voisin des fonts baptismaux, on peut voir retomber des cascades d'eau vive. De même la réconciliation est signifiée, au-delà du combat du bien et du mal, par les losanges alternativement sombres et clairs de la fenêtre voisine du confessionnal.

Ce premier événement me conduit à rechercher en quoi l'art du vitrail de Manessier est non seulement révolutionnaire, mais aussi un art essentiellement liturgique. J'aborderai donc ces trois points essentiels : *l'accord avec l'architecture, l'orientation et la diffusion de la lumière* et j'essaierai de montrer enfin en quoi l'ensemble de cette œuvre est *une introduction directe au mystère chrétien*.

Accord avec l'architecture

Manessier apporte au vitrail toute sa manière de peindre et de composer, sans concession. Il emploie des couleurs pures, en utilisant dans les édifices anciens généralement verre et plombs, et dans l'architecture moderne, volontiers, dalles et béton, ou résine synthétique.

Il apporte aussi sa connaissance de l'architecture dont il respecte les contraintes. Mais cette soumission est pour lui source de libération créatrice et spirituelle.

Dans la petite chapelle de Locronan, où l'on peut voir deux plans de construction, Manessier a conçu des vitraux flamboyants et éclatants dans le chœur gothique, tandis que ses compositions sont plus calmes à l'intérieur de la nef plus tardive, dont les fenêtres sont plus simplement dessinées.

A la cathédrale de Fribourg, les vitraux des fenêtres hautes, clairs et légers, discrets, qui célèbrent la Pentecôte, mettent en valeur la voûte et respectent l'éclat des verrières de Mehoffer.

Quant à l'église de Moutier, œuvre moderne en béton de Hermann Baur, elle présente une symbiose parfaite entre l'architecture et les trois séries de vitraux de Manessier.

Mais Manessier sait aussi utiliser, pour les contrer cette fois, les lignes verticales des verrières du transept nord de la cathédrale de Saint-Dié-des-Vosges, en posant des horizontales qui forment, explique-t-il, « un contre-point douloureux préparant la gloire verticale de la Résurrection ».

Orientation et diffusion de la lumière

La palette de Manessier s'inspire le plus souvent du paysage environnant l'église, dont il s'imprègne longuement auparavant. Il établit son plan de lumière en tenant compte de la nature du matériau, phénomène changeant selon le jour et la nuit, le soleil et l'ombre, l'état du ciel, les saisons. La lumière transformée au travers des vitraux participe de la prière des heures et des cycles liturgiques.

Par le jeu de la transparence, ou de compositions aux couleurs plus intenses pour masquer un environnement d'habitations fâcheux (comme à Pontarlier, ou derrière le chœur d'Abbeville), Manessier fait entrer une lumière nouvelle, transfigurée. A la limite du dehors et du dedans,

ses vitraux laissent souvent apparaître le paysage du dehors qui se compose pour le regard avec les couleurs du verre distribuées en fonction de cet environnement.

Ainsi je pense à l'église du Saint-Sépulcre d'Abbeville, où le grand arbre transparait, côté sud, dans la grande verrière de la Promesse de la Pentecôte comme couvert en haut du rouge de l'Esprit, et chaudement lumineux. Tandis qu'au mur nord, à l'opposé, un bouquet d'arbres touffus apporte une ombre propice au vitrail du Vendredi saint à côté des tons de bleu et de vert intenses et tragiques.

« Les vitraux, dit Manessier, sont vivants comme des oursins. » Je voudrais ici évoquer deux émotions personnelles à ce sujet. J'ai pu contempler, dans la chapelle Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, à Locronan, la petite fenêtre de la nef, côté sud, considérée comme une grisaille, au moment où un rayon de soleil, traversant en biais, éclairait à l'unisson la branche d'arbre du dehors et les différents tons de vert du vitrail. Cette vision de sérénité invitait à une intériorisation méditative.

J'ai éprouvé aussi un saisissement en voyant dans la cathédrale de Saint-Dié-des-Vosges le vitrail du transept nord qui est le plus près du chœur, où la sérénité dans la mort est aussi attendue, virer, au passage du soleil, en quelques minutes, du bleu froid, dramatique, à un ton de mauve qui n'était pas sans douceur.

Mais je n'oublie pas non plus le rôle des reflets. En particulier dans la petite chapelle du Saint-Sépulcre, à Fribourg, où l'on retrouve au sol les traces colorées du bleu profond bordé d'une ligne rouge, du vitrail suggérant une méditation silencieuse sur la mort. De même à Abbeville, dans l'église du Saint-Sépulcre, les taches rougeoyantes, à travers les arcades, répandues à terre, qui émanent du vitrail de la Vigne, lorsque le soleil vient le frapper. Les reflets colorés des vitraux jouent comme une médiation vers une autre vision, spiritualisée.

Je voudrais aussi parler d'une autre expérience à Moutier, à l'église Notre-Dame-de-la-Prévôté, dont le sanctuaire occupe l'angle de l'église. Je me suis placée à la pointe extrême de cet angle qui est la place du célébrant.

J'ai pu voir comment se fait l'*unification de l'espace liturgique* par les vitraux dont les trois séries sont en ce point précis, visibles en même temps. Manessier introduit les éléments cosmiques : l'eau dans les seize panneaux du baptistère, tout au fond, aux tons plus concentrés derrière la cuve baptismale et plus clairs sur les côtés. Ensuite, la terre, avec la longue bande du vitrail de la nef, où l'on suit les mystères de la vie de la Vierge, joyeux et douloureux, qui se prolongent à la tribune par les mystères glorieux. Enfin, au-dessus du chœur, les vitraux clairs, sans ombre, qui sont le ciel. Les fidèles se recueillent dans la nef et tous les vitraux, invisibles pour eux, diffusent une lumière douce, convergeant vers l'autel.

Les jeux de lumière et de couleurs invitent au dépassement du monde extérieur tel qu'il est vu au-dehors. Ils créent un espace intime qui tend toujours à s'agrandir. Gaston Bachelard parle de cet espace intime qu'il nomme une « *immensité intérieure* ».

C'est ainsi que le Magnificat de la grande rose de Fribourg fait exploser les limites de la petite salle du trésor.

Une introduction au mystère chrétien

J'en viens au troisième point qui est important pour caractériser l'art du vitrail de Manessier. Voici ce qu'il dit : « il ne faut jamais retirer sa part de mystère à toute création vivante qui est toujours unique. »

Mais au cœur du mystère de l'œuvre s'ouvre, dans ses vitraux, une présence, une introduction directe au mystère chrétien. Par le jeu des couleurs chaudes et des couleurs froides, des tons sombres et intenses et des tons clairs et joyeux, par la composition, par le dessin des plombs qui donne tranquillité ou mouvement, ou bien le réseau de béton ou de résine enchâssant les dalles de verre, bref par toute une poétique, Manessier manifeste le sacré dans le matériau même. Les couleurs, par leur éclat et leur pureté, touchent les racines les plus profondes de

l'affectivité, qu'elles expriment l'intensité dramatique, la douceur sereine, ou l'explosion de joie.

Bachelard, encore lui, parle des « *fenêtres du poète* ». J'aimerais inverser les termes et dire que Manessier est le *poète des fenêtres*. Mais cette poésie est précisément à la jonction entre le monde extérieur et la vie sacramentelle à l'intérieur de l'édifice.

Ici, je voudrais m'appuyer sur un article bien connu de Paul Ricœur, « La manifestation et la proclamation ». Ricœur montre comment ces deux pôles s'opposent par une logique différente. La manifestation du sacré primordial de l'univers suit la loi des correspondances entre le corps, la maison et le cosmos. Suivant l'autre logique, la Parole a surgi dans l'histoire et l'emporte sur la manifestation.

Or je voudrais dire qu'à mon sens, dans son art du vitrail, Manessier unit ces deux pôles : *la manifestation du sacré et le message du salut*. Il transforme le regard et le rend disponible, en l'intériorisant, à l'action liturgique. L'espérance n'est jamais absente, même si le regard doit affronter la contemplation de la souffrance et de la mort, sans passer par-dessus l'épreuve.

C'est particulièrement fort à Abbeville où l'ensemble des vitraux m'apparaît comme le sommet de l'art du vitrail de Manessier. La verrière sud de la Promesse de la Pentecôte, qui n'est pas encore agitée du Grand Souffle, rassemble dans le remplage le rouge de l'Esprit Saint, prêt à descendre sur les Apôtres. Elle est encadrée par les vitraux du pain et du vin, dons aux hommes et en retour offrandes communes à Dieu par leur présence manifestée dans les vitraux.

Mais ce que Manessier exprime avant tout, avec la foi et l'espérance, c'est *l'amour fraternel*, la *compassion* dans la douleur. Cette compassion apparaît autour de l'ombre de la croix, à la façade occidentale, où vers le soir surtout, au soleil couchant, elle retentit avec une douceur inexprimable et déchirante dans les jaunes et les gris pâles sur les côtés.

C'est alors que l'on peut se retourner et monter, après les méditations sur la mort, vers la sortie du tombeau,

et vers l'autel, dans la joie de Pâques partagée. De part et d'autre de la flamme multicolore de l'Amour victorieux de la mort, aux trois vitraux du fond de l'abside, les vitraux du côté du chœur convergent deux à deux pour signifier la rencontre des Apôtres, courant les uns vers les autres pour communier ensemble à la même joie pascale.

J'ai éprouvé une émotion extraordinaire lorsque étant sortie de l'église, j'ai pu contempler à travers les deux vitraux du chœur, côté nord, les deux vitraux correspondants au sud, bien éclairés, et cette vision manifestait pour moi l'universalité du message pascal dans cette unification des quatre verrières.

Pour conclure, je dirai que l'art du vitrail de Manessier associe l'harmonie avec l'architecture, la célébration de la lumière, et la manifestation, non de représentation, mais de présence du mystère chrétien. Il incarne, dans la matière même, dans ses couleurs et ses compositions, la vie théologique : l'amour de la nature, un sentiment très fort de compassion qui unit la souffrance et la mort du Christ à toutes les douleurs du monde, et la communion fraternelle dans l'espérance.

Alors je pose la question : n'est-ce pas en donnant « corps », en donnant « chair », par une « équivalence colorée », selon ses propres termes, à cette *solidarité universelle dans l'espérance* que l'art de Manessier est révolutionnaire parce que pleinement liturgique, et par là peut ouvrir une voie nouvelle, avec l'ensemble d'Abbeville, comme il l'a déjà ouverte aux Bréseux avec ses premiers vitraux ?

Sabine DE LAVERGNE