

CHAPITRE IX

La tentative de Notre-Dame de Bias

François Peltier

XXXXXXXXXXXXXX

Le Roman est bien entendu un style, une grammaire d'ornement ou une catégorie architecturale bien définie par le temps et des caractéristiques précises. Mais le Roman est avant tout l'expression d'une pensée, une manière de concevoir la vie, une « Weltanschauung » (une vision-perception-compréhension du monde) particulière. Je pense que c'est dans ce sens qu'il faut chercher aujourd'hui l'héritage Roman. Il est de nos jours plus visible dans l'esprit que dans l'ornement. La transmission de la pensée romane permet une création actuelle nourrie de principes anciens et fidèle à certaines constantes du XI^e siècle.

Il est vrai que le vocabulaire décoratif roman est toujours employé par les artistes, les décorateurs et les architectes. Ainsi on retrouve par exemple fréquemment « le ruban plié » dans l'architecture. Mais notre temps se révèle avare de décoratif. Notre temps préfère le cube lisse et dépouillé aux recoins et à l'exubérance romane. Les façades actuelles privilégient la nudité un peu sèche. En comparaison les façades d'il y a cinquante ans paraissent presque surchargées. Le décoratif a disparu et « ornement de façade » est pratiquement devenu un gros mot. Il faut donc trouver l'héritage de Roman au-delà de l'emploi occasionnel de la forme ou du décor, dans l'esprit qu'il nous a légué.

En premier lieu, il s'agit d'écarter la tentation du pseudo. S'inspirer du roman et s'en nourrir n'est pas tenter d'en faire une pâle imitation.

Celle-ci ne peut être qu'un échec puisqu'elle se base sur la forme et non sur le fond, sur la lettre et non sur l'esprit. Un art est toujours tributaire formellement de la société dans lequel il s'épanouit. Or notre temps n'a pas grand-chose à voir avec le XI^e et le XII^e siècle. Nous ne sommes plus un terreau permettant à un art identique au roman de s'épanouir...

Alors en quoi le Roman peut-il être vivant dans l'art actuel ? Pour le comprendre il est nécessaire de revenir aux principes. Cela nous amène obligatoirement à une réflexion minimale sur le religieux et le sacré, car l'univers Roman est incompréhensible sans cela. Il est pratiquement exclusivement un art religieux. Les hommes de ce temps ne séparent pas le religieux du profane. Pour eux tout est religieux. Tout est œuvre de Dieu.

Le roman est rural et abbatial (combien d'églises de campagne et d'abbatiales ?), le gothique est citadin et épiscopal, la Renaissance est princière. Cela permet de comprendre une évolution des arts et de pointer les spécificités de chacune des époques. La chose la plus évidente que la fréquentation du Roman peut nous apporter est un équilibre serein entre tradition et modernité. Salvador Dali disait « Seule la Tradition est neuve » et Montaigne l'expliquait un peu différemment « Je vois plus loin, non pas parce que je suis plus grand, mais parce que je suis juché sur les épaules des géants ».

L'observation de la période romane nous amène mentalement à une continuité et non à la rupture. Il s'agit presque en quelque sorte d'un saut par-dessus la Renaissance et ce qui a suivi qui ont été une rupture du sens qui a prévalu du VII^e au XIV^e siècle. Le travail de la Renaissance va être une lente et patiente séparation entre la sphère profane ou civile et la sphère sacrée et religieuse, soit l'exact contraire de l'esprit roman. Ces deux choix possibles ont bien entendu des répercussions artistiques. Nous sommes aujourd'hui plus habitués à cette séparation des deux sphères qu'à leur union.

De nos jours, cette séparation a tendance à devenir cloisonnement, morcellement. On ne mélange pas le religieux et le profane, le privé et le public, la vie et la mort, les torchons et les serviettes, etc... Ainsi des arts

différents se sont développés et l'art profane et l'art sacré ne se ressemblent plus guère. Un peu déserté par les grands artistes, l'art sacré connaît depuis cent ans une crise sérieuse. L'art sacré, un peu perdu, a navigué entre pseudo (pseudo roman, pseudo classique) et bondieuserie kitsch et sucrée... Puis dans les années cinquante, l'église a pris conscience qu'il fallait repenser l'art religieux. Mais le remède proposé ne paraît pas concluant. L'église a proposé une modernité apparente et superficielle assujettissant l'art sacré aux mêmes critères que l'art profane (presse, commerce, modernité, etc...) devenant par là même préceptrice d'art. En fait elle a profané l'art sacré au lieu de sacrifier l'art profane.

Et c'est ici que l'Art Roman peut aider. Il montre justement l'unité et que rien n'est délié de tout. Le Roman nous donne peut-être une piste pour décroiser les arts et pensées. La pensée romane est continuité, immuabilité et globalité. L'homme des XI et XII^e siècles voit le monde comme un tout, cohérent, interactif, œuvre entièrement liée qui concourt au même but, à la même grandeur. Il ne sépare pas le sacré du profane... Le Roi du serf... La naissance de la vieillesse... La Vie de la Mort... Philippe Ariès a montré que mourir de mort subite pour un homme du XII^e siècle était une misère, une catastrophe. Parce que l'homme n'a pas eu le temps de préparer sa mort. Donc d'accomplir sa vie, de la boucler en âme de chrétien... Quelle différence avec notre temps où le souhait de l'immense majorité des hommes est de mourir « sans s'en rendre compte » dans le sommeil, ou brutalement sans souffrir...

Dans le Roman, le monde est un tout cohérent et organique. Le bâtiment, microcosme reflet du macrocosme est un tout cohérent et organique. Dans une église romane, l'art, le décoratif n'est pas rajouté comme un ornement posé en supplément, mais comme une partie constitutive et organique du bâtiment. La peinture aide la sculpture (polychromée) et la sculpture éclaire la peinture. Tout ceci sous la même lumière que la musique du temps. Au point que Panofsky donnait comme critère de différenciation entre les sculptures romanes et gothiques, le fait qu'une sculpture romane ne peut se séparer du bâti (chapiteau, bas-relief, autel, modillons, niche...) alors que la sculpture gothique est rapportée et que l'on peut la



désolidariser de l'édifice. Comme les statues originales du portail de Notre-Dame de Paris qui sont depuis très longtemps au Musée de Cluny où l'on peut très bien y observer les restes de polychromie. Nous y reviendrons. La première force du Roman est l'unité, la cohérence. Le bâti est un ensemble organique en application d'une pensée précise.

Les artistes de notre temps lorsqu'ils interviennent, doivent tout d'abord tenir compte du lieu dans son aspect architectural. Je dirai que la première qualité de celui qui intervient dans un bâtiment est d'en comprendre l'âme et de se fondre dans l'organisme qu'il représente. Le Roman nous montre qu'une œuvre n'offre toute sa force et sa complexité que si elle tient compte du lieu, de l'usage et de la fonction. L'œuvre n'est pas un vague concept mais une partie réelle du bâti. Dans le Roman, rien n'est gratuit, rien n'est un « numéro d'artiste », tout prend humblement sa place et sa signification par son obéissance au tout. Une œuvre est la conjonction d'une

pensée et d'une émotion. Nous pouvons même dire que dans le Roman, la pensée, dans son application, crée l'émotion. Afin de mieux faire comprendre ce lien au bâtiment, et lorsqu'un journaliste me demande « Pourquoi décorez-vous les églises ? » Je réponds « Je ne décore pas les églises, je continue à les construire... ».

La transmission, la durée sont des caractéristiques du Roman. Celui-ci tend à tenter de maîtriser le temps... L'œuvre romane réalisée à un moment précis de l'histoire de l'Occident et de la Chrétienté est cependant conçue comme une affirmation immuable et pérenne. En regardant un chapiteau roman, seul parfois l'habillement, car il est le plus souvent stylisé, me ramène au moment de la création. Sinon la forme et le fond sont d'une étonnante modernité ou plus précisément d'une étonnante intemporalité. Et si je cesse de poser sur lui un regard empli d'une connaissance chronologique d'historien d'art pour ne conserver qu'un œil formel ou chrétien, j'y vois de manière éclatante un message actuel. Parce que le sculpteur roman a voulu rendre pérenne une idée qu'il pense être vraie « de toute éternité ». Il ne cherche pas à être de son temps. Il l'est par obligation. Mais il veut transmettre ce qui dépasse l'instant et la contemporanéité... Le sujet, la matière, l'iconographie sont de tous temps.

Il faut aborder le Roman en peintre, en homme, en chrétien, de manière sensible et intérieure pour en découvrir l'actualité... La vision du Paradis et de l'Enfer de Conques (XI^e siècle) est parfaitement compréhensible... et compatible au XXI^e siècle. Notre siècle érige l'éphémère en principe. Le pérenne est officiellement refusé par la doxa d'état dans les bâtiments classés. Tout peut être autorisé (vagin de la Reine ou plug anal) pourvu que trois mois plus tard, il n'en reste plus trace. Le choix du Roman est inverse. Il nous donne un exemple de gestion du temps, et par là même de transmission. Quand je suis à Conques, à Vézelay, non seulement je reçois dix siècles d'héritages et la grandeur des hommes de ce temps, mais en plus cette somme de pensée et d'émotion m'ouvre sur la grandeur éternelle de l'homme, au-delà des données historiques spécifiques du XI^e siècle et du lieu... Le Roman ouvre sur une perception de l'éternité. Et nous que laissons-nous ?

Le roman transmet également une compréhension de la figuration. Le peintre ou le sculpteur roman ne cherche pas une représentation du réel. Ne prenons pas nos ancêtres pour des imbéciles ou des incapables. Ne croyons surtout pas que l'aspect formel de leurs personnages est le résultat d'une incapacité quelconque. Ils n'étaient ni « maladroits » ni « frustrés »... Et quiconque a eu l'occasion de voir de très près et à hauteur les sculptures du tympan de Conques ou du cloître de San Domingo de Silos ne le dira jamais. Je suis resté fasciné par la maîtrise, la virtuosité, la précision, en un mot la qualité du travail. J'en vois peu d'équivalent : technique, pensée, émotion sont au plus haut degré de perfection. On ne peut que hausser des épaules devant les affirmations entendues « Ils ont sculpté comme cela car

Oh non... il ne voulaient pas faire réaliste ! Car cela ne les intéressait pas. Ils avaient perçu que la réalité et la vérité n'ont pas grand-chose en commun et en avaient tiré les conclusions ...Ils comprenaient que la taille réelle du Roi n'avait aucune importance mais que sa vraie place était grande.



Donc qu'il devait être représenté plus grand. Ceci n'est qu'un exemple bien entendu d'un système de représentation complexe. Si nous nous fions aux des représentations du Christ dans l'art roman, celui-ci était un géant d'au moins trois mètres tellement Il est plus grand que les autres personnages. Car ce qui compte pour eux c'est le sens pas l'apparence. Le symbole pas l'objet.

Le choix d'une image figurative mais non réaliste vient au départ d'un constat religieux. Le Christ qui « justifie la figuration » (dixit Régis Debray) par son Incarnation possède une double nature : totalement homme, totalement Dieu. La représentation doit porter cette complexité formellement en elle, car l'art est toujours l'émanation de la civilisation dont il est issu. L'art occidental est l'émanation d'une société chrétienne. Une œuvre uniquement réaliste serait s'arrêter à la matérialité des choses nier la part divine en somme, et une œuvre totalement abstraite serait d'une certaine façon nier l'Incarnation.

Le Roman tente par sa représentation même, par les choix iconographiques comme plastiques d'être en accord avec le Symbole de Nicée-Constantinople, « créateur de l'univers visible et invisible ». Ceci peut être illustré par cette phrase de mon maître aux Beaux-Arts de Bruxelles, Omer Van de Weyer qui ne professait pas autre chose quand il disait, hors tout contexte religieux, mais pas hors de tout contexte sacré, « On ne peint pas ce que l'on voit, on peint ce qui est, on ne peint pas la réalité, on peint la vérité ».

Le réalisme issu de la Renaissance comme l'abstraction du XX^e siècle sans compter le conceptuel sont des solutions incomplètes qui ne privilégient qu'un aspect en oubliant la complexité de l'Unité. Un des aspects les plus marquant du Roman est un goût de la couleur et de la gaité. Au Moyen Âge, les corporations possédaient des privilèges qui contrebalançaient leurs devoirs. Les peintres de ce temps ne se différenciaient pas entre artiste (terme et statut inventé par la Renaissance), peintre décorateur et peintre en bâtiment. Le privilège des peintres appartenant à la corporation était d'avoir le droit de détenir des pigments. En fait le peintre avait le privilège de colorer le monde.

Mais la couleur était symbolique et non scientifique (ainsi les trois couleurs primaires n'étaient pas le jaune, le cyan et le magenta, mais le rouge le noir et le blanc), l'homme roman colorait sa vie. La couleur n'a pas pour seule but de donner de la gaieté... La couleur est symbolique. Elle est signifiante. Nos cathédrales étaient peintes, extérieur comme intérieur, y compris les tympans. A Conques, en regardant de près, on voit parfaitement non seulement les restes de la polychromie mais aussi les emplacements des rehauts d'or. Et il est fréquent en regardant attentivement sculptures et édifices romans de constater



des traces colorées et des vestiges de décorations peintes. Et l'emploi de telle ou telle couleur à tel endroit n'est jamais gratuit. Il donne du sens.

La gaieté ? Le Roman représente les Vierges à l'enfant, les Vierges en majesté mais en général ni les piétas ni les descentes de Croix. Pourtant il connaît les textes. Il connaît bien entendu les Crucifix mais longtemps le Christ sera représenté les yeux ouverts sur la Croix, déjà ressuscité ! Le chemin de Croix avec toute sa souffrance ne sera officialisé qu'en 1751. La couleur omniprésente donne l'aspect d'une vitalité et d'une joie que l'Eglise va perdre jusqu'à atteindre la représentation doloriste du XIX^e siècle.

Le choix parfois drôlatique, parfois profane ou traditionnel à l'intérieur même de l'église (l'histoire de Narcisse que l'on peut voir sur certains chapiteaux n'illustre-t-elle pas le danger de l'orgueil et l'individualisme ?) ancre le message dans le populaire, dans la foule des fidèles. La décontraction, le rire même nuit-il au message ? Pour l'homme du XI^e siècle certainement pas.

Et contrairement à nombre d'œuvres d'art actuelles, l'art Roman est accessible à tous parce que le discours est clair et que le lieu où il s'affiche est un lieu public et non le palais d'un prince ou une galerie de peinture où la personne simple n'entrera jamais. Car le Roman a le souci du populaire. Le Roman s'adresse à tous et non à quelques intellectuels, quelques savants, amateurs d'art triés sur le volet. Un artiste qui montre son travail ne cherche pas uniquement son plaisir. Il désire un public et être compris de tous. A toucher le plus grand nombre de gens. Si j'osais cette image, il ne peint pas pour une chapelle... il peint pour tous ceux qui regardent, qui sont touchés et qui adhèrent. Le fait de pouvoir montrer son travail de manière pérenne et publique satisfait ce désir de donner, de partager.

Être peintre est user d'un langage, et partager avec ses contemporains mais aussi dans le futur. Quand je suis dans une église romane, ceux qui l'ont édifiée me parlent clairement. Que sert de parler un langage même extrêmement élaboré si on est le seul à le comprendre... Si comprendre l'art est une connaissance, une habitude, un apprentissage, cette connaissance n'est pourtant pas d'ordre intellectuel mais sensible. Et c'est

pour cela que le goût de l'art, n'est pas un goût de classe et que si l'art est réservé à une élite, ce n'est pas une élite sociale, intellectuelle, ou financière mais une élite d'une sensibilité éduquée qui traverse toute la société. Car la sensibilité tout comme la mémoire, la logique et bien d'autres chose s'éduque s'entraîne et se contrôle.

Nos sens corrompus par un excès d'images, notre sensibilité atrophiée et gauchie par des appels grossiers ont pour conséquences qu'un grand nombre va voir les grandes expositions sans en apprécier la complexité et la profondeur. Très peu savent lire un tableau ou une architecture. Ils sont devant un grand livre alors qu'ils ne savent pas lire. Alors il faut leur donner les moyens d'entrer. Il faut que les illustrations soient immédiatement compréhensibles. Les créateurs doivent tenir un discours intelligible et simple d'apparence même si le métier qui le nourrit est complexe.

A partir de la Renaissance, l'art, qu'il soit musical, plastique ou architectural va s'éloigner du populaire et du rural pour se concentrer en ville à la cour des princes et dans le milieu des notables. Et nous verrons fleurir les chapelles privées, les palais princiers et leurs collections privées auxquels le populaire n'a plus accès. Les églises ouvertes à tous seront peu à peu délaissées. Le divorce est consommé. Aujourd'hui nous avons un art contemporain confidentiel de quelques happy few, de quelques intellectuels et de spéculateurs d'un côté, et de l'autre un déferlement de posters, de bondieuserie, de chromo, de kitsch. L'Unité est perdue. Tout est compartimenté, mis en opposition de manière bien étanche.

Le roman nous a donc transmis au moins cinq principes exemplaires dont nous pouvons aujourd'hui encore nous inspirer pour une création solide. Ces principes sont :

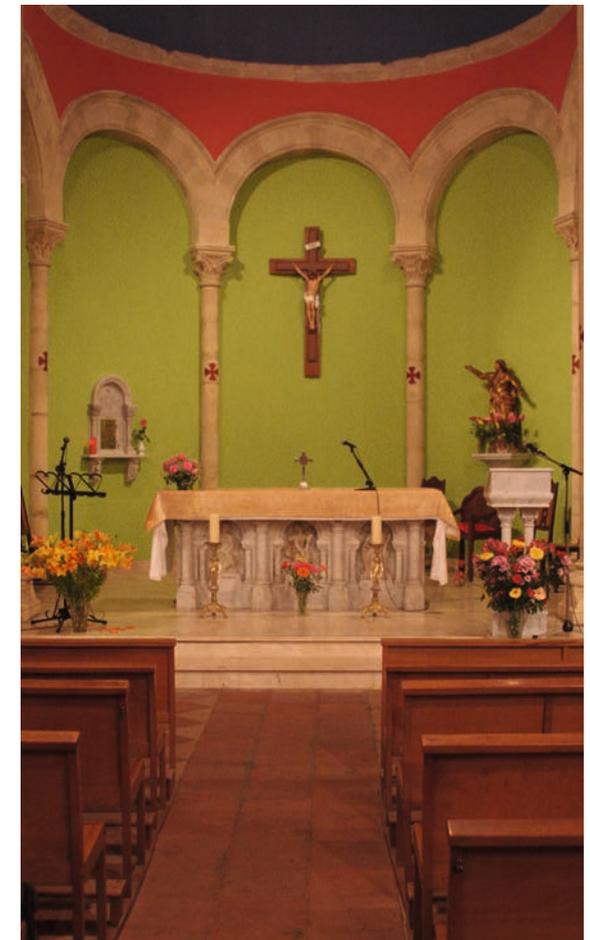
- l'organique,
- le pérenne et de la gestion du temps,
- l'expression figurative non réaliste afin de donner toute la complexité du monde,
- la couleur et la gaité
- le souci du populaire

Comment peut-on en tenir compte dans une création contemporaine ? La tentative de l'église Notre Dame de Bias, dans la banlieue de Ville-neuve-sur-lot, veut être fidèle à cet esprit tout en proposant une forme actuelle. Je vous propose de voir comment.

A - L'organique

L'église a été construite sur plusieurs siècles. Le Chœur est Roman mais a été « habillé » et remanié au XIX^e siècle, la première travée des nefs latérales date du XVI^e, l'ensemble de la Nef du XIX^e, et les finitions du XX^e siècle. Pourtant, elle est plutôt harmonieuse. Il fallait toutefois l'unifier et lui donner un sens. Tout est parti du maître autel XIX^e siècle. Il porte en façade une représentation des trois vertus cardinales (Espérance, Foi et Charité) . L'unité organique est construite sur les couleurs habituellement allouées à ces vertus : le bleu pour la Foi, le rouge pour la Charité, le vert pour l'Espérance.

Ainsi peinte, l'église Notre-Dame de Bias dit que dans la Charité (rouge de la nef) avec la Foi au-dessus de nous





(bleu du plafond) nous allons vers l'Espérance (vert des derrières d'autels). La couleur englobe tout, intègre tout. Elle n'est pas gratuite mais exprime un sens précis. La création de Bias de 2009-2010 est en parfaite obéissance au bâtiment et pragmatiquement adapté pour que le tout prenne sens.

B - Le pérenne et la gestion du temps

L'église de Bias n'est pas classée. Cela nous a permis de nous affranchir des contraintes des lieux classés et donc de proposer du pérenne. Pour remplacer les « tableaux » amovibles du chemin de Croix, il a été décidé de peindre à même le mur. Cette décision n'est pas anodine. L'œuvre fait partie même du bâtiment de manière organique. A quelqu'un qui disait « Quelle espérance de vie pour ce travail ? » J'ai répondu « L'espérance de vie de l'enduit... ». Le lien entre le bâti et l'œuvre est total. Le travail de peinture n'est pas différent du reste de l'église. Le travail ne dépend plus de



l'humeur d'un nouveau curé, de la valeur commerciale que la peinture peut prendre ou perdre en fonction de la carrière du peintre.

Il est un témoignage au-delà du temps comme le chœur du XII^e, les chapelles du XVI^e, les vitraux du XIX^e ou les finitions du XX^e siècle. Il prend place aujourd'hui, en respectant le temps passé et pour transmettre au temps futur.

C - Une peinture figurative non réaliste

La figuration est ici symbolique et ne cherche pas à la réalité. Ainsi la double nature du Christ est représentée par les yeux toujours de face et son nez et sa bouche toujours de profil, que le visage soit de face ou de profil. De même les personnages sont en couleur avant la mort du Christ et en noir et blanc après sa mort, et Il ne porte que la barre transversale du Tau qui lui-même dessine un chemin d'or... Ces deux derniers points étant uniques d'après l'historienne de l'art, Christine Sourgins.



Rien n'est réaliste, mais tout a un sens. L'expression est au service de ce qu'elle doit exprimer. La représentation est figurative pour que le plus humble des spectateurs puisse trouver une accroche pour pouvoir approfondir sa réflexion et son émotion.

D- La couleur et la gaité

Avant la mise en couleur, l'ensemble de l'église était gris. Selon nos habitudes actuelles, le plus simple eut été de peindre les murs couleur coquille d'œuf ou à la rigueur un ocre jaune. Le maître-autel et ses trois vertus théologiques ont permis de franchir le pas de manière logique et sensée. Bleu, rouge, vert... (Fig. 8) Pour calmer les craintes des couleurs vives des



murs, nous avons amené le conseil municipal voir des églises peintes du département (notamment Francescas).

Et cette mise en couleur a eu deux conséquences : la couleur a amené une gaité, une vie nouvelle (le livre d'or en témoigne...) ; - elle a permis de mettre en évidence l'architecture du lieu. En effet, gris sur gris, la structure du bâti n'était pas visible. Aujourd'hui le contraste entre les arcs en pierres et les murs lui donne une toute autre visibilité. Le Chemin de Croix, privilégiant le symbolique au réalisme évite le dolorisme ou expressionisme. Un chemin de Croix est fait plus pour méditer que pour pleurer.

E - Le souci du populaire

Dans notre pays qui vit une déchristianisation galopante, l'église de Bias s'adresse à tous. La déchristianisation est venue en grande partie par une méconnaissance et une indifférence surprenante. Un vieux prêtre me disait « Autrefois quand je tentais d'évangéliser, je me faisais injurier par de vieux bouffeurs de curés... Maintenant les gens s'en fichent totalement et me laissent parler ; et ne font pas la différence entre moi et une secte évangélique ou les Témoins de Jéhova... Ils confondent et ne savent plus rien des religions. Ils n'ont même plus d'avis circonstanciés ».

Alors il faut aller vers les gens ... Tel le XI^e siècle : gaiement et simplement... Donner aux gens une nourriture au moins culturelle si ce n'est spirituelle. Au moins même une connaissance leur permettant de se faire une idée. A Bias, aller vers les gens s'est manifesté de deux manières différentes : sous chaque station est écrit l'intitulé de la scène. Ainsi tout



le monde sait de quoi l'on parle. Car rares sont ceux qui connaissent les quatorze stations et le déroulement de la Passion en détail... ; la représentation est explicite (pas d'ellipse, un travail dépouillé) afin que chacun comprenne. Le critère du dessin devait être : « si nous sortons dans la rue avec le dessin, tout le monde doit pouvoir dire ce que représente la scène. Par exemple « Le Christ passe devant sa mère ».

En fait la leçon du Roman et sa persistance actuelle, ne tiennent pas à des critères formels mais bien plutôt à des choix de pensée qui ont tenté d'être mis en place dans le traitement de l'Eglise de Bias :

- voir le monde comme un tout organique unifié et cohérent sans opposition entre profane et sacré, une « Weltanschauung » globale,
- tenter de dépasser le temps en intégrant l'idée de l'immuable, du pérenne et de la transmission,
- tenter de faire ressentir le monde visible mais aussi le monde invisible par le symbole, par une figuration dépassant le rendu réaliste,
- voir un monde du sens coloré, joyeux, ouvert en un mot baigné d'Espérance,
- une œuvre ouverte à la sensibilité populaire mais sans mièvrerie afin que tous aient part à la beauté de l'œuvre.

Je suis particulièrement fier, content et touché que dans un livre sur l'art Roman en Lot-et-Garonne, on ait pensé à Bias et que l'on m'ait sollicité pour écrire un chapitre. Cela prouve que d'autres que moi ressentent ce lien, cette transmission et cette continuité qui me sont chers. Le Roman reste vivant aujourd'hui par la pensée.