

Le vitrail en notre temps

Joseph Pichard

Numéro 57, hiver 1969–1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58118ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pichard, J. (1969). Le vitrail en notre temps. *Vie des arts*, (57), 34–39.



LE VITRAIL EN NOTRE TEMPS

par Joseph Pichard

Les soixante-quinze vitraux exposés l'été dernier à Montréal au Pavillon français de Terre des Hommes—presque tous œuvres d'artistes connus—et qui furent présentées en octobre au Musée du Québec, nous donnent une excellente occasion d'aborder les problèmes actuels posés par l'art du vitrail.

Ce vif éclairage donné à un art qui depuis ses origines a connu successivement des périodes glorieuses et des temps d'effacement signifie-t-il que celui-ci aborde à nouveau une période glorieuse ou cette manifestation est-elle toute de gratuité ne comportant aucun lendemain?

On sait combien le vitrail a été étroitement associé à l'art religieux. Il est né en des temps où la construction des églises connaissait sa plus grande activité. Comment fut-il associé à ce mouvement? Je crois que, comme l'architecture elle-même, il fut commandé par le désir de l'homme de se créer un espace spirituel à sa dimension.



Marc Chagall. *La Rose Bleue* de la cathédrale de Metz. Vitrail exécuté par Simon-Marq.

A ce désir répond exactement en effet le vaisseau gothique. Conçu et édifié à l'usage des foules, qui certains jours l'envahissaient et l'envahissent encore, il est fait aussi à la dimension de l'homme seul. Aujourd'hui encore, loin de nous écraser de sa masse, de nous intimider par sa hauteur, la cathédrale est peut-être l'unique monument à nous proposer l'espace spirituel qui nous convient. Quoique vivant habituellement dans de petites chambres faites à la mesure de nos corps, nous avons parfois besoin de ce grand cubage d'air pour nous sentir à l'aise. De même nous sentons-nous vivre à l'unisson de la forêt ou de la mer, mais la voûte vient ici à point pour nous rassurer et nous rappeler quand même nos limites. Ainsi en est-il de ces parois de verre coloré qu'aucun programme d'éclairage ne commandait. Notre œil est heureux de les parcourir longuement et d'en éprouver quand même les bornes.

Ce grand édifice de pierre et de verre est au service d'une spiritualité. On n'y entre, on ne s'y assemble que pour réfléchir sur le destin de l'homme et prendre mesure de son amplitude. Et cette collaboration constante de la peinture avec le soleil n'a pas été sans raison requise pour cette démonstration. Cette harmonie émouvante s'accorde à notre sentiment de la vie.

Pendant plusieurs siècles le vitrail fut un des éléments essentiels de l'église. Plus que la fresque, plus que la mosaïque même, il lui devient dans toute l'Europe occidentale comme indispensable. C'est le Père Couturier, verrier lui-même, qui rappelait le mot du Gréco, dont les amis s'étonnaient qu'il ait pour travailler fermé la fenêtre de son atelier. "Je ne veux pas, dit-il, que la lumière du dehors vienne gêner ma lumière intérieure." Le vitrail ne s'oppose pas à la lumière du dehors, il l'accueille au contraire, mais il la transforme. Il en dissocie à la manière du prisme toutes les couleurs qu'il répand ensuite sur le sol, sur les murs et sur tous les visages présents, les associant à sa mission de spiritualisation.

On l'a aussi utilisé, surtout à partir du XVI^e siècle, à la manière d'un grand livre d'images. Mais c'était déjà lui enlever quelque chose de sa signification primitive. Dans le vitrail du XIII^e siècle, il nous suffit que quelques allusions à notre histoire sainte nous apparaissent. Et c'est moins à elle que nous sommes sensibles qu'à une certaine construction plastique et colorée qui reconstitue notre propre rythmique intérieure.

Dans les siècles plus rationnels qui ont suivi la Renaissance, il fallait bien s'attendre à ce que la place du vitrail s'atténue. Il joue alors un rôle presque décoratif, devenu un élément secondaire conçu à l'imitation de ces paradis terrestres que voulaient être alors les demeures des hommes.

Le vitrail réapparaît au XIX^e siècle à la fois comme un tableau privilégié—ainsi le conçut la manufacture de Sèvres—ou comme rappel ou reconstitution des temps gothiques—ainsi le comprirent les architectes des Monuments Historiques qui travaillaient à la restauration des églises. Ce fut pour répondre aux demandes de ces derniers que rouvrirent de tous côtés les ateliers de vitraux un moment disparus.

Ces ateliers toutefois ne s'étaient fondés que pour restaurer les verrières anciennes et, quand ils manquaient, les pasticher. Ils travaillaient artisanalement, loin des ateliers de peintres où naissait et se développait tout l'art vivant de l'époque. C'est cependant à eux qu'on s'adressa quand il fallut créer des vitraux pour les nouvelles églises. De là un malentendu qui s'est prolongé jusqu'à nos jours.

Depuis le début du siècle, les nouveaux vitraux ont été demandés à des ateliers spécialisés dans la restauration et dont les directeurs, qui se les transmettaient de père en fils, avaient rarement reçu une formation de peintre. Le vitrail est ainsi devenu une production commerciale qui, à mesure que les commandes étaient de création plus que de restauration, s'avéraient anonymes et médiocres. Les églises ne cessaient pourtant pas d'en commander, les anciennes pour remplir les fenêtres qui avaient perdu les leurs, les nouvelles pour couvrir les vastes espaces que l'architecte, sur la demande du curé, continuait d'accorder au vitrail.

Il semble que cette période favorable ait cessé. A la vérité, les maîtres verriers ne sont pas tout à fait étrangers à cette mésaventure. Depuis le début du siècle, l'ensemble de leur apport (il y eut quelques heureuses exceptions), tant dans les églises classées que dans les nouvelles, a été médiocre. La coupure qui s'était creusée entre eux et l'art vivant de l'époque n'a pas été comblée. Ou ils ont ignoré les grands artistes de ce temps, ou ils les ont déplorablement démarqués. La seule chose qu'il eut fallu faire, qui était d'associer ces artistes à leurs productions, n'a pas été faite. Delaunay, Klee, Kupka, Kandinsky, Gleizes, artiste chrétien, et beaucoup d'autres, sont morts avant qu'on leur ait commandé un seul vitrail.

Fait d'autant plus regrettable que leur art appelait le vitrail. Mais c'est l'art moderne tout entier, depuis Gauguin peut-on dire, qui s'accorde au vitrail. Jamais depuis le XIII^e siècle, il n'y avait eu un tel accord entre l'esthétique de la peinture et la technique du vitrail. Il est certain que les artistes que je viens de citer eussent fait d'excellents peintres verriers si seulement un curé, un architecte, un maître verrier avait eu la pensée de les associer à ce travail.

Une exception cependant se produisit. Dans une petite exposition qui s'organisa juste avant la guerre de 1939-45, le verrier Hébert-Stevens eut la pensée de demander à Rouault, à Gromaire, à Jean Bazaine aussi, quelques cartons de vitraux qu'il exécuta. Cet exemple fut fructueux. On lui doit les vitraux d'Assy, que suivirent ceux de la chapelle de Vence, exécutés dans le même atelier sur cartons d'Henri Matisse. A peu près dans les mêmes années, les vitraux d'Audincourt furent demandés au peintre Fernand Léger et exécutés en dalle de verre par un autre atelier.

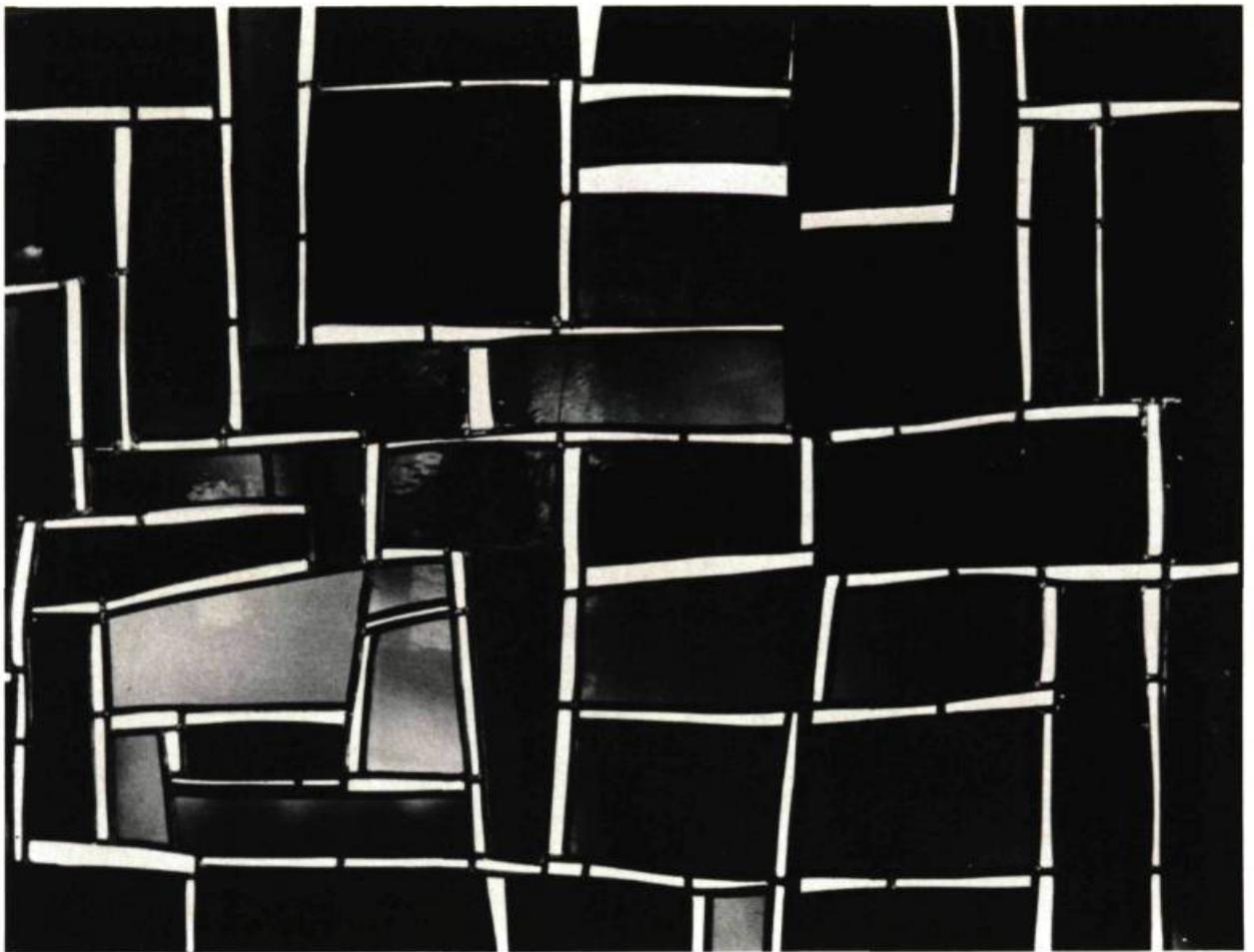
Le mouvement malheureusement ne prit pas, tant s'en fallut, l'élan qu'on pouvait alors espérer. Quelques années plus tard, des vitraux furent commandés aux peintres Manessier, Bertholle, Le Moal, Elvire Jan, Janie Pichard, Léon Zack. Un architecte des Monuments Historiques fit choix, contre l'avis unanime de ses confrères, de Villon, Chagall et Bissière pour les fenêtres de la cathédrale de Metz. Braque, Cocteau, reçurent aussi quelques commandes, et finalement Jean Bazaine, pour Saint-Séverin. Heureuse initiative! mais si chétive devant la quantité énorme de vitraux qui furent exécutés entre 1945 et 1965.

Aujourd'hui, les questions qui se posent sont les suivantes: 1) Allons-nous enfin nous décider à associer à la création du vitrail les peintres connus comme tels, à commencer par les plus grands; 2) Dans quel sens et vers quelle destination diriger cette création.

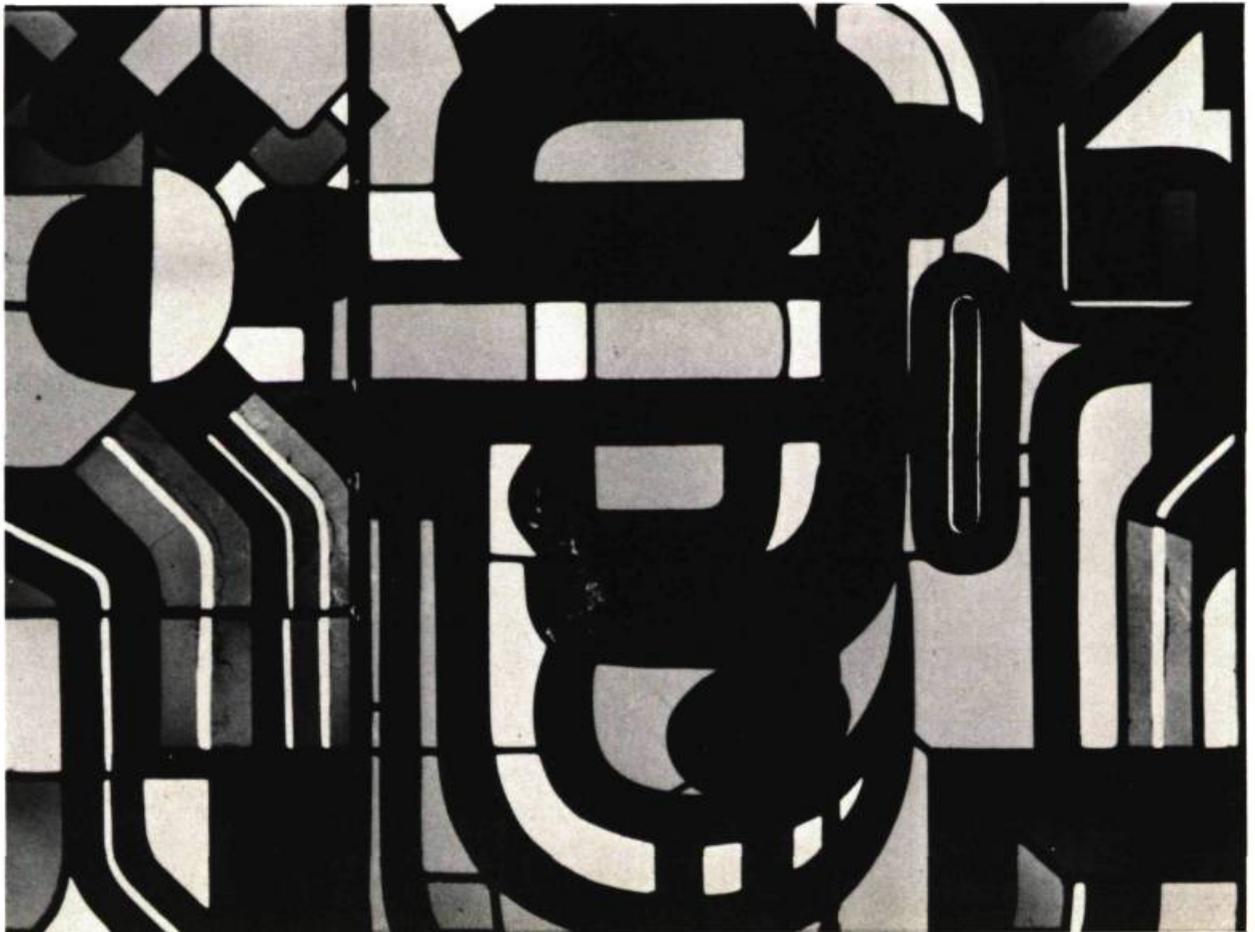
L'initiative que j'ai prise en 1968 de demander à de nombreux peintres des cartons de vitraux et de convaincre les ateliers de verriers de les exécuter a été bien accueillie par le public. Ces vitraux ont été présentés à Chartres, à Paris (Palais de Chaillot); ils le seront en diverses villes de France. Ils ont fait le détour du Canada pour être vus au Pavillon français de la Terre des Hommes, à Montréal, avant de l'être au Musée du Québec. Leur choix n'a été déterminé par aucun parti pris d'école et représente assez bien les diverses orientations de l'art actuel: les abstraits lyriques tels que Manessier, Bertholle, Singier, Schneider, Janie Pichard,



Fernand Léger. Vitrail exécuté par Gaudin.



Janie Pichard. Vitrail exécuté par Cot-Dezambe.



Dewasne. Vitrail exécuté par Jean Juteau.



Gustave Singier. Vitrail exécuté par François Lorain.

Vieira Da Silva . . . ; les géométristes tels que Dewasne, Vasarely, Aurélie Nemours, Gilioli, Luc Peire . . . ; les néo-figuratifs tels qu'Appel, Guitet ou, dans un ordre plus sentimental et même naïf, Caillaud, Véronique Filozof, La Giraudière; des néo-symbolistes tels que Piaubert, Duvillier, Lenormand; des informels tels qu'Olivier Debré, Léon Zack . . . Cette liste très incomplète—il y avait soixante-quinze vitraux—établit la preuve que toute la peinture contemporaine peut trouver ses accords avec le vitrail et que, si l'on a eu tort et si l'on conserve un vif regret de ne lui avoir pas associé tous les grands peintres du début du siècle, il n'y a aucune raison de persévérer dans ces tristes errements. Tous les grands peintres doivent faire du vitrail comme ils font de la tapisserie, et j'oserai dire que, plus encore que celle de la tapisserie, leur conviennent les techniques, très diverses en notre temps, du vitrail.

Il est peut-être plus difficile de répondre à la seconde question: où doivent aller ces vitraux? D'abord et par préférence à la maison du spirituel, quelque nom qu'on lui donne: église catholique, temple protestant, synagogue (Chagall a travaillé pour celle de Jérusalem), mosquée, *maison du sacré*. Le vitrail qui a été créé pour l'expression de la vie spirituelle trouvera toujours dans cette direction son principal emploi.

Mais la vie spirituelle est-elle réductible au monument spécialisé pour l'accueillir et la promouvoir? C'est une très haute question, qui commande en partie notre vie, qui commande certainement le destin du vitrail. Il n'y a aucune raison pour qu'un hôtel de ville, un théâtre, une salle de concert, une école, ne soient considérés, du moins à de certaines heures et dans certains de leurs emplois, comme des centres de vie spirituelle, ce mot étant pris dans son sens le plus large, hors de tout programme confessionnel. Il n'y a aucune raison pour qu'il n'en soit pas de même de la maison qu'on habite. La place du vitrail est partout où l'homme est appelé à vivre totalement, corps et âme, individuellement et socialement présent à son destin. Elle peut donc être considérable peut-être avec des programmes moins importants que ceux que proposaient les églises, mais infiniment plus nombreux. Il est une chose en tout cas à laquelle le vitrail devrait se refuser, c'est à devenir un art de décor. Cette belle technique, cette collaboration continue du peintre avec le soleil, doivent avoir d'autre fin que d'apporter une note d'amusement à nos intérieurs, que de créer des accidents optiques dans les couloirs et les vestibules, que de servir de cadre à une publicité. Le vitrail est art d'expression et non art décoratif, et nous avons un besoin assez grand, assez constant d'expression humaine autour de nous pour lui réserver cette place et ne pas consentir à sa dégradation. Les grands peintres que nous appelons à y participer ne s'y intéresseront d'ailleurs qu'à cette condition. A ce nouveau départ que nous proposons au vitrail, il me semble urgent d'offrir avec décision et lucidité ces perspectives.