

arcabas

Hommage à Bernanos

Un cri de révolte contre l'oppression



Editions Scriptoria

Cet ouvrage a été édité par les Éditions Scriptoria en soutien à l'action de l'AAOAT
(Association des Amis de l'œuvre d'Arcabas à Toulouse)

L'éditeur et l'AAOAT tiennent à remercier
Étienne et Isabelle Pirot pour leur soutien
Le laboratoire PLH (Patrimoine, Littérature, Histoire) de l'Université Toulouse-Jean Jaurès
pour son aide à la publication
Messieurs Gilles Bernanos, Pierre Esplugas-Labatut et Monseigneur Robert le Gall
pour leurs préfaces
Régis Burnet, Michel del Castillo, Patrick Marot, Manuelle-Anne Renault-Langlois,
Giuliano Zanchi pour leurs contributions.

© Éditions Scriptoria
BP2 – 69380 Chasselay

www.scriptoria.fr

ISBN 979-10-94245-16-3

Imprimé en France en octobre 2020

Dépôt légal 2^e trimestre 2020

© Droits de reproduction réservés ADAGP, Paris, 2019

Reproduction des œuvres d'Arcabas avec l'aimable autorisation des ayants droit.

Crédits photographiques : Archives Arcabas, Editions Scriptoria, et département de l'Isère
Denis Vinçon pour les pages 37 et 62

Tous droits réservés.

Toute reproduction, même partielle, de textes, d'illustrations, de photographies,
doit faire l'objet d'une autorisation préalable de l'éditeur.

À LA DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE

par Régis Burnet³

LE SUJET DE L'ŒUVRE

Dénoncer le comportement des évêques catholiques à l'époque de la guerre d'Espagne, et par-delà, toutes les déviances de la hiérarchie, tel est le but de cette œuvre d'Arcabas. À l'origine, il s'agit d'un décor conçu pour une adaptation du *Journal d'un curé de campagne* de Bernanos monté par la troupe du théâtre populaire de Grenoble, la Comédie des Alpes. Profondément déçu par l'attitude de l'Église pendant la guerre en France, c'est vers le pamphlet sur la guerre d'Espagne *Les Grands cimetières sous la lune* du même Bernanos qu'Arcabas se tourna pour trouver l'inspiration.

Reprenant l'antique disposition des crucifix byzantins accompagnés de part et d'autre de personnages, Arcabas flanque la croix de quatre tableaux qui accusent métaphoriquement la hiérarchie : à gauche le Massacre des Innocents et un cimetière plein de corruption, à droite une sorte de liturgie absurde de prélats mitrés et une scène où un évêque grotesque semble bénir le Christ mort dans les bras de sa mère.

Si le Crucifié est souffrant, son visage est paisible. Car la clef se trouve au pied de la croix : dans la pancarte que porte l'enfant et qui commande de ne pas avoir peur. Dans son tourment, il reste le Dieu sauveur.

Par cette œuvre remplie de références à l'histoire de l'art, Arcabas renoue avec la théologie paulinienne du corps du Christ⁴. Par leur attitude, les évêques ont ajouté aux souffrances de l'Église corps du Christ, et donc au Christ lui-même. Mais en même temps, même si ces prélats ont failli, ils ne cessent pas, avec tous ceux qui contemplent ces malheurs, d'être des témoins du crucifié.

3. Régis Burnet est professeur de Nouveau Testament à l'Université Catholique de Louvain (Belgique). Ce texte a d'abord été publié dans *Le Monde de la Bible*, n° 228, mars 2019, p. 106-111. Il est ici reproduit, quelque peu remanié par l'auteur, avec l'aimable autorisation de la revue.

4. Voir ci-contre : Première Épître aux Corinthiens 12, 26-28.



Crucifix de San Damiano
Basilique Sainte-Claire, Assise, XII^e siècle



Crucifixion (*Christus patiens*)
Musée national San Matteo, Pise, vers 1230

LA REPRÉSENTATION

La crucifixion constitue la scène la plus représentée du monde chrétien et les variations sont presque infinies. Bornons-nous à remarquer qu'Arcabas mêle ici plusieurs traditions. L'habitude de faire figurer des personnages de part et d'autre de la croix remonte au monde byzantin ; elle montre Jean et Marie au pied du montant vertical, et le soleil et la lune à droite et à gauche de la barre transversale. Ce modèle connut une très grande vogue au XII^e siècle en Italie (on parle de crucifix à *tabellone*, « tableaux ») : le célèbre crucifix de San Damiano qui parla à saint François d'Assise en est la parfaite illustration. Au cours du XIII^e siècle, sous l'impulsion de la *devotio moderna*, on assista à un changement profond de la représentation. Si pendant longtemps, on dépeignait le Christ triomphant de la mort, les yeux largement ouverts et le visage serein (le crucifix de San Damiano d'archevêque, ou celui de la chapelle Saint-Michel d'Aiguilhe au Puy-en-Velay), on se mit à le peindre comme un corps souffrant, un corps tordu de douleur (crucifix d'Arezzo de Cimabue). L'œuvre d'Arcabas s'inspire plutôt d'un autre modèle, celui des icônes byzantines du *Christus patiens*, qui montre un cadavre sanglant, mais au visage paisible, une innovation, qui remonte, elle, au IX^e siècle.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Au début admiratif du soulèvement de Franco contre la République espagnole – son fils Yves s'était d'ailleurs engagé dans la Phalange –, l'écrivain Georges Bernanos (1888-1948) est bien vite horrifié par les exactions des franquistes. Il est surtout révolté par l'attitude des autorités ecclésiastiques. En particulier, les compromissions de Josep Miralles i Sbert, l'évêque de Majorque, où Bernanos réside, le scandalisent : il est indigné par la journée du 6 septembre 1936 pendant laquelle l'évêque bénit plusieurs avions de combat achetés à l'Italie fasciste. *Les Grands cimetières sous la lune* dénoncent dans un style éblouissant cette attitude complice des religieux espagnols, en y joignant une critique féroce du « patriotisme niais » de Paul Claudel et surtout de Paul Déroulède que Bernanos adulait dans sa jeunesse. Il interpelle ainsi le clergé : « Pour nous qui n'attendons que de vous le partage d'un don que vous proclamez ineffable, il n'importe pas de savoir si Dieu s'est remis entre vos mains, mais ce que vous en faites. »



Vanité à la mitre



Le massacre des innocents

Vanité à la mitre⁵

Le charnier est sans doute la citation la plus explicite à l'œuvre de Bernanos qui inspire Arcabas : *Les Grands cimetières sous la lune*, cet astre se trouvant dessiné à la feuille d'or à la frontière du jaune et du bleu. Mais la présence d'une mitre posée à terre évoque aussi ces tombeaux baroques qui invitent à méditer sur la corruption de tout chose en figurant le défunt dans toute sa gloire au-dessus d'un « transi », un cadavre putréfié. Il peut s'agir enfin d'une allusion à la fameuse malédiction de Jésus contre les pharisiens : « *Malheureux êtes-vous, scribes et pharisiens hypocrites, vous qui ressemblez à des sépulcres blanchis : au-dehors ils ont belle apparence, mais au-dedans ils sont pleins d'ossements de morts et d'impuretés de toutes sortes* » (Matthieu 23, 27).

Le Massacre des Innocents

Le Massacre des Innocents constitue la métaphore générale des désastres de la guerre et fait allusion à l'autre grande œuvre à propos de la guerre d'Espagne : le *Guernica* de Picasso. Une femme à genoux berce son enfant mort, la tête rejetée en arrière dans une position qui rappelle un personnage de l'œuvre qui a aussi inspiré le peintre espagnol, le *Massacre des Innocents* de Nicolas Poussin (entre 1625 et 1632). Ses seins dénudés soulignent la tragédie de la mère nourricière qui ne pourra plus donner son lait. À côté d'elle, un soldat a mis un genou à terre pour procéder avec méthode à l'extermination d'un petit enfant qu'il tient par une jambe. Son visage géométrique de couleur jaune a les yeux mi-clos. La croix d'or aux larges montants est l'une des signatures d'Arcabas : elle désigne toujours la présence de la divinité. Enchâssée au beau milieu de l'abject massacre, elle signifie que même au cœur de la pire abomination, Dieu reste attentif.

La Pietà aux évêques

À première vue, la scène paraît favorable puisqu'un évêque mitré et crossé semble vouloir bénir le Christ mort (incarnation de l'Espagne martyrisée ?). Mais alors que Jésus et sa mère forment un ensemble beau comme une Pietà italienne, l'ecclésiastique est grotesque : il est bigarré, arbore un profil grossier au très gros

5. Le panneau est daté et signé au dos : « oct. 1960 », « J. M. Pirot ».



La Pietà aux évêques



Des évêques en paquet

nez et à l'œil protubérant. Ses confrères ne sont pas beaucoup mieux traités : présentés de profil, avec des mitres démesurées et des crosses surdimensionnées, ils apparaissent beaucoup plus préoccupés à discuter entre eux qu'à soulager des souffrances auxquelles ils tournent le dos. On s'interroge dès lors sur le sens de cette cérémonie. Est-ce le comble de l'indécence ? L'irruption de *monsignores* caparaçonnés d'or et de velours, ridicules dans leurs habits précieux, dans une scène de deuil traduit-elle une tentative de récupérer le calvaire du peuple dans une liturgie caricaturale dont ils ont perdu le sens ? Quelle prétention que de prétendre bénir le Christ lui-même ! Ou bien faut-il prendre le geste de bénédiction au sérieux ? Ayant détourné à leur profit une théologie de la souffrance rédemptrice, c'est bien la mort et ceux qui la donnent que bénit de son geste précis l'évêque de carnaval. Cela ferait allusion aux reproches énoncés par Bernanos : « *On vous voit, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, bénir des arguments à répétition qui sortent tout luisants, bien graissés, des célèbres bibliothèques de M. Hotchkiss⁶. J'ai vu, par exemple, Mgr l'évêque-archevêque de Palma agiter ses mains vénérables au-dessus des mitrailleuses italiennes.* »

Des évêques en paquet

On hésite sur le sens à donner au tableau supérieur droit (initialement intitulé « La crosse »). Des visages et des corps d'évêques aux physionomies idiotes et aux mitres déraisonnables semblent compactés par une forme grisâtre. Ils sont compressés, de face, de profil et de trois quarts. On sait qu'Arcabas avait à l'origine dessiné une crosse menaçante comme une potence, puis l'a finalement remplacée par cet aplat étrange pour des raisons plastiques. Est-ce une procession extravagante faisant étalage de tous les signes illusoires du pouvoir épiscopal ? Est-ce au contraire une expression de puissance divine qui rassemble les évêques, les tasse pour n'en faire qu'une sorte de grouillement insignifiant ?

La crucifixion

La crucifixion centrale se tient sur un Golgotha traditionnel. En effet, le crâne qui se trouve au pied de la croix rappelle qu'en araméen, *gulgulta* signifie « crâne » et

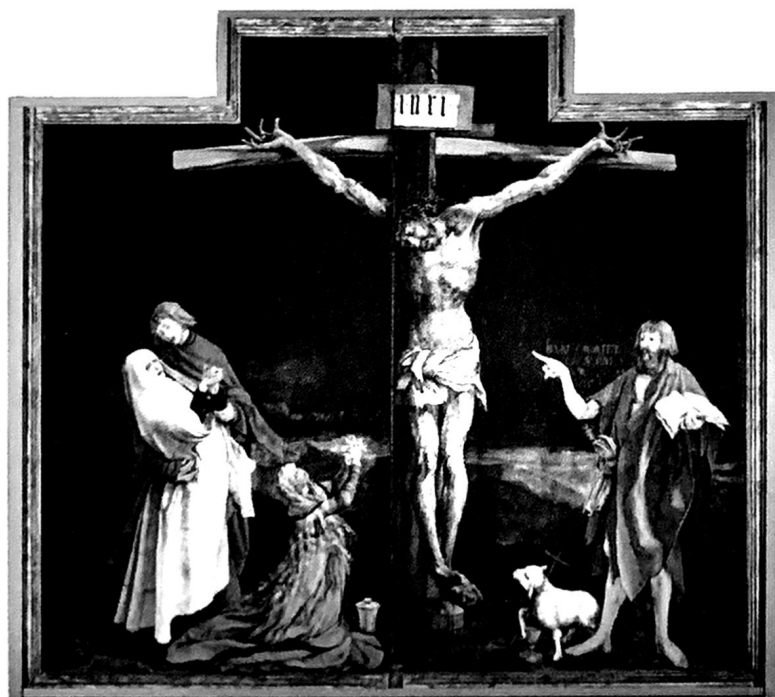
6. Il s'agit d'un fameux manufacturier d'armes constructeur de mitrailleuses.



peut désigner une colline qui a cette forme. Les Pères de l'Église (ses premiers théologiens) ont même pensé qu'il pouvait s'agir du crâne d'Adam.

Pourtant, la falaise abrupte, les montagnes et les vallées qui s'enchaînent dans les tons bleus et gris, les légers nuages qui s'accrochent aux parois reprennent exactement la vue que l'on peut avoir depuis certains sommets du massif de la Chartreuse, où le peintre habitait. Cet anachronisme est aussi traditionnel : comme la majorité des artistes représentant la crucifixion, Arcabas la plante au cœur du monde où il vit pour rappeler que cet événement historique retentit jusqu'à la fin des temps dans l'histoire des hommes. C'est aussi pour cette raison qu'il cloue le Christ sur une croix faite de plusieurs morceaux, présentant des chiffres calligraphiés à l'ancienne, comme s'il s'agissait de poutres de récupération.

Le crucifié présente le corps torturé des crucifixions de la fin du Moyen Âge. Arcabas s'est manifestement inspiré du terrifiant retable d'Issenheim de Matthias Grünewald pour sa position et surtout cette extrême extension de la cage thoracique distendue pour chercher le dernier souffle d'air. Pourtant, son visage est beau et serein comme celui d'un Christ roman.



Matthias Grünewald, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar, vers 1512-1516

Ego sum
nolite
timere



meas
A
G. B.

En effet, le petit enfant (il s'agit de la fille du peintre, Isabelle, alors âgée de sept ans) porte une pancarte qui explique ce contraste. Celle-ci fait une citation latine des paroles de Jésus venant aux apôtres après avoir marché sur la mer : « *C'est moi, n'ayez pas peur* » (Jean 6, 20), qui est elle-même une allusion aux mots de Dieu quand il apparaît à Abraham au Buisson ardent : « *Je suis le Dieu de ton père Abraham, n'aie pas peur* » (Genèse 26, 25). *Ego Sum* peut en effet se lire de deux manières, sur lesquelles joue Arcabas. D'une part, « c'est moi », qui invite à reconnaître dans le corps souffrant, mais aussi les horreurs de la guerre qui l'entourent, la présence de Jésus. Il ne faut donc pas craindre de regarder en face toutes ces douleurs, car elles parlent du Christ. Mais d'autre part, *Ego sum* se traduit aussi par « Je suis » qui est le nom que Dieu se donne à lui-même lorsqu'Abraham lui demande comment il doit l'appeler. La pancarte redit donc que Jésus est Dieu et qu'il parviendra à surmonter toutes ces souffrances.

On ne saurait en effet renoncer à tout espoir, tant le ciel est bleu. Comme l'écrivait Claude Amadis (alias Jacqueline Pirot, l'épouse d'Arcabas) : « *Tellement sensible aux liens qui l'unissent au monde, à l'homme, son prochain, Jean-Marie Pirot dénonce et crie contre les injustices et les misères, mais jamais sans que coexistent l'amour, la tendresse et la pitié ; il ne reste qu'à plonger dans son bleu très personnel pour être pénétré de cette douceur⁷.* »

7. Claude Amadis, « Un peintre grenoblois », *Esprit*, avril 1963, p. 657.