

Hommage à Bernanos

par Arcabas

Par Régis Burnet

Professeur à l'université
de Louvain-La-Neuve
(Belgique)

Dénoncer le comportement des évêques catholiques à l'époque de la guerre d'Espagne (1936-1939), et par-delà, toutes les déviations 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* (1936) de Georges Bernanos monté par une troupe de théâtre populaire grenobloise, la compagnie 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* (1938) 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 calvaire d'une mourante.

L'Église, corps du Christ

Si le Christ présente le corps souffrant des crucifixions de la fin du Moyen Âge (Arcabas s'est manifestement inspiré du retable d'Issenheim pour sa position), son visage est beau et serein comme celui d'un Christ roman. Car la clef se trouve au pied de la croix : l'enfant qui porte la pancarte sur laquelle est inscrite une citation latine partielle des mots de Dieu quand il apparaît à Abraham : «Je suis le Dieu de ton père Abraham, n'aie pas peur» (Genèse 26,24). 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 Christ. Par leur attitude, les évêques ont ajouté aux souffrances de l'Église corps du Christ, et donc au Christ lui-même. Mais même si les témoins ont failli, ils n'ont pas cessé d'être des témoins du crucifié. ●

À LIRE

- **Arcabas, peintures**
Régis Ladous et Bernard Berthot, éd. CLD, 2012.
- **Arcabas, un peintre en société**
François Bœspflug et Régis Ladous, éd. Ars et Litterae, 2018.



Hommage à Bernanos

Jean-Marie Pirot dit Arcabas, 1962, huile sur toile et feuille d'or, 5 x 5 m. Toulouse, basilique Saint-Sernin.

© Association des Amis de l'Œuvre d'Arcabas

L’auteur

Jean-Marie Pirot dit Arcabas (1926-2018) fut l’un des plus célèbres artistes chrétiens français de la fin du XX^e siècle. Peintre, graveur, vitrailiste, il développa un style figuratif ouvert à l’abstraction, qui se distingue par ses intenses contrastes chromatiques. Il se fait connaître par la décoration complète (du tabernacle aux tapisseries en passant par l’autel et les vitraux) de l’église de Saint-Hugues-de-Chartreuse poursuivie 33 ans durant à partir de 1953. Il est également l’auteur d’un très grand nombre de retables et d’aménagements liturgiques tant en Isère (église du Sappey-en-Chartreuse, basilique du Sacré-Cœur de Grenoble) qu’ailleurs (Saint-Malo, Bergame, Bruxelles, Ottawa...).



1... LE CHARNIER

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 d’ailleurs dessiné à la feuille d’or à la frontière du jaune et du bleu. Mais la présence d’une mitre au-dessus de la terre évoque aussi ces tombeaux baroques qui invitent à méditer sur la corruption de toute chose



en figurant le mort dans 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 sépulchres 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)

2... 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 Poussin. 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 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 présent.



Le contexte historique

Au début admiratif du soulèvement de Franco – son fils Yves s’était d’ailleurs engagé dans la Phalange –, Bernanos est bien vite horrifié par les exactions des franquistes. Il est surtout révolté par l’attitude des autorités ecclésiastiques. En particulier, les compromissions de José Miralles 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 fas-

ciste. Le pamphlet *Les Grands cimetières sur la lune* dénonce dans un style éblouissant cette attitude complice des religieux espagnols, en y joignant une critique féroce du «patriotisme niais» de 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.»

3... LA GROTESQUE BÉNÉDICTION

À première vue, la scène paraît favorable puisqu'un évêque mitré et crossé semble vouloir donner les derniers secours de la religion à une mourante tenue par sa mère. Mais alors que les deux femmes forment un ensemble beau comme une pietà italienne, l'ecclésiastique est grotesque: il est bigarré, arbore un profil grossier au très gros 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 paraissent beaucoup plus préoccupés à discuter entre eux qu'à soulager des souffrances auxquels 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 familiale traduit-elle une tentative de récupérer le calvaire du peuple dans une liturgie caricaturale dont ils ont perdu le sens? 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. Hotchkiss [un fameux manufacturier d'armes constructeur de mitrailleuses]. J'ai vu, par exemple, Mgr l'évêque-archevêque de Palma agiter ses mains vénérables au-dessus des mitrailleuses italiennes.»



L'histoire de la représentation

Il serait absurde de faire en quelques mots l'histoire de la crucifixion ou des crucifix: il s'agit de 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 de la croix et le soleil et la lune à droite et à gauche de la barre transversale. Ce modèle connu une très grande vogue au XII^e siècle en Italie (on parle de crucifix à *tabellone* «tableaux»): le célèbre crucifix de San Damiano 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 derechef, 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.

4... DES ÉVÊQUES EN PAQUET

On hésite sur le sens à donner au tableau supérieur droit. Des visages et des corps d'évêques aux physionomies idiotes et aux mitres déraisonnables semblent compactés par une forme grisaire. 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 remplacé par cet aplat étrange pour des raisons esthétiques. 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 SOURCE

Si un membre souffre, tous les membres partagent sa souffrance; si un membre est glorifié, tous les membres partagent sa joie. Or vous êtes le corps du Christ et vous êtes ses membres, chacun pour sa part. Et ceux que Dieu a disposés dans l'Église sont, premièrement des apôtres, deuxièmement des prophètes, troisièmement des hommes chargés de l'enseignement; vient ensuite le don des miracles, puis de guérison, d'assistance, de direction, et le don de parler en langues.

1 Corinthiens 12,26-28