

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Alexandre CINGRIA

Romantisme et art religieux

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1931, tome 30, p. 201-207

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

ROMANTISME ET ART RELIGIEUX

Le romantisme est un mouvement d'idée qui a duré plus d'un siècle. Il commença bien avant 1800 pour ne s'arrêter qu'à la grande guerre. Cependant, comme on ne prit conscience de sa force que vers 1830, ce fut en 1930 qu'on fêta son centenaire. On le fit de différentes façons.

Ce fut ainsi qu'en avril 1930, la direction du Musée des arts décoratifs de la ville de Paris organisa au Pavillon de Marsan une exposition charmante qui réunit dans un ensemble d'un goût très sûr, le décor et le mobilier qui présida à la vie de cette époque.

Mais lorsque je visitai cette exposition, je remarquai avec chagrin qu'au milieu de tant de jolies choses que nous révélait le recul des années, il n'avait été ménagé aucune place pour l'art religieux.

Or il y eut un art religieux romantique, et, dans les manifestations de cet art, plusieurs éléments différents qui constituent un style particulier. Style du reste, dont les grands artistes auraient pu tirer les éléments d'une vraie renaissance, si l'archéologie, l'industrie et la mode ne s'en étaient pas emparé.

Il faut bien dire aussi que si cette renaissance échoua, ce fut parce que des sources d'inspiration trop contraires avaient neutralisé la force de ce mouvement dès son origine. Comment canaliser dans un style discipliné et d'apparence homogène les aspirations d'une époque qui désire à la fois le retour à la monarchie et la marche à l'anarchie, l'exaltation de la vie physique et le besoin d'un mysticisme inspiré du moyen âge, la révolte contre

l'académisme bourgeois et le triomphe de l'individualisme bourgeois ? Que penser de cette année 1830 qui arriva à concilier deux tempéraments aussi contraires qu'Ingres et Delacroix. Voilà deux peintres, tous deux romantiques peignant à la même époque. L'œuvre de l'un aurait pu exister à n'importe quel siècle : elle est d'un sentiment classique allié à un réalisme très précis qui la rend voisine de celles des anciens peintres chinois ; aussi malgré son éclectisme elle demeure particulière. L'œuvre de Delacroix est inspirée par tous les grands maîtres qui suivent la tradition baroque instaurée en Europe par Michel-Ange ; elle n'en demeure pas moins si intensément moderne qu'on ne peut se la figurer surgissant en d'autres temps qu'au XIX^e siècle. Et penser qu'un poète populaire et prisé par les démocrates comme Hugo appartient au même mouvement qu'un poète aristocrate et raffiné comme Baudelaire, et, qu'on puisse citer à la fois, comme écrivains romantiques Gérard de Nerval et Edgar Quinet ? Tout cela n'est-il pas bien déconcertant ? Aussi l'on comprend qu'avec des manifestations aussi contraires, le XIX^e siècle, ébranlé dans ses bases par la révolution et le triomphe momentané de l'esprit laïque, n'ait pas pu composer un tout homogène et puissant, comme celui que la renaissance a légué au XVIII^e siècle, mouvement que notre époque eût pu continuer en le transformant à notre usage sans qu'on fût obligé de créer une rupture entre la génération qui nous a précédés et la nôtre.

De quoi donc fut formé ce qu'on appelle aujourd'hui l'art romantique ? De plusieurs facteurs provoqués les uns par la littérature et les autres par l'archéologie, beaucoup par la mode et quelques-uns par les transformations sociales.

D'abord par un attrait violent pour la civilisation du moyen-âge, originaire pour beaucoup de l'Angleterre, mais aussi plus qu'on ne le croit de l'Italie où les formes léguées par le passé étaient restées plus en contact avec la vie qu'on France. C'est ainsi, qu'inspirés des souvenirs des croisades et des romans de geste, poétisés par le Tasse et l'Arioste et vulgarisés par les marionnettes napolitaines, Gozzi, Tiepolo et beaucoup d'architectes italiens de leur temps retournèrent au goût des formes du moyen-âge. Un des plus jolis exemples de ce mouvement demeure dans le

portail de la cathédrale de Biella qui fut restaurée en style romantique en plein XVIII^e siècle.

De ce retour à des formes gracieuses, inspirées plus de l'ogive que du style gothique, qui nous ont valu des papiers peints somptueux, un mobilier plein de fantaisie, beaucoup de décors de théâtre émouvant par leur grandeur fantastique, une architecture familière légère, des villas, des châteaux et quelques églises charmantes, l'archéologie s'est vite emparée, pour nous condamner pour tout un siècle à une architecture religieuse abominablement froide et pédante, qu'elle fût gothique, romane, byzantine ou même renaissance, d'où tout art vivant fut bientôt proscrit au nom de l'histoire. Et cet art qui a empesté le catholicisme jusqu'à nos jours s'est affirmé comme un apanage de l'église romaine dans le monde entier. Si bien qu'en Chine ou n'importe où en Asie, alors qu'un certain style baroque s'imposait (puisqu'on n'arrive pas à savoir si dans l'architecture du XVII^e siècle, ce fut l'Asie qui influença l'Europe ou les architectes européens les Indes et la Chine) on vit s'élever combien d'églises et de cathédrales de style gothique archéologique que condamnent à la fois le bon sens et le bon goût.

Une autre tendance du romantisme se manifesta par un amour passionné de la nature qui fit chavirer beaucoup d'esprits. Car cet amour défendable en son essence fut si violent qu'il arriva presque à supplanter l'adoration qui est due à Dieu. Et comme cette nouvelle religion n'exigeait aucune morale strictement délimitée, ceux qui s'y adonnèrent furent envahis par un orgueil, un égoïsme, une paresse et un goût de la volupté sans frein dont l'effet morbide dura jusqu'aux approches de la grande guerre. Et ce fut une véritable maladie mentale qui s'abattit sur notre civilisation, sorte de mélancolie qu'a magistralement diagnostiquée Lasserre dans son étude sur le romantisme. Etat pathologique qui s'emparait des jeunes gens et leur faisait confondre la morale avec l'amour, la volupté avec la religion, le goût de la destruction avec la vertu et qui les menait par l'attrait des amours impossibles et des folles gloires à celui des tristesses inactives, du néant et bien souvent du suicide.

Et cependant cette tare qui fut néfaste au sentiment religieux de bien des âmes, qui a corrompu tant d'écrivains

et tant de poèmes, qui a travaillé tant d'artistes, n'eut, par miracle, que très peu d'effet sur les beaux arts et les arts mineurs qui en dépendent.

Un autre résultat du romantisme ce fut d'agir sur la mode qui, elle, à son tour, influença à sa façon fortement l'art religieux. Lorsque vers 1830, la passion du moyen-âge passa des artistes et des poètes chez les dames élégantes et leurs admirateurs, on en vint vite à confondre l'art gothique, les ogives, les troubadours et leurs poèmes d'amour avec les manifestations romanesques de l'amour. Et de cette confusion naquit un art où tout fut dirigé par cette sublimation de l'amour naturel qui prodigua bientôt à tout ce qui s'y rapporte une suavité surnaturelle qui prêtait à son tour à des confusions bien pires encore. Et ce fut l'origine d'un goût déplorable où tout un mélange de grâce extérieure, de tendresse physique, de convenance mondaine, d'amour de la vertu et d'aspiration vers le surnaturel est exprimé par un art sentimental, fade et niais qui, après avoir représenté les amours de Roméo et de Juliette et d'une bonne douzaine d'autres couples célèbres est venu enjoliver et abêtir jusqu'à nos jours toute l'iconographie chrétienne.

Combiné avec une archéologie pédantesque, cet art nous a valu Overbeck et tous ses disciples les Nazaréens, école dangereuse qui, d'Allemagne, influença si fortement la France, que toute la production des magasins de St-Sulpice, de Lyon et de Lourdes en est encore imprégnée. Ne lui devons-nous pas cette image populaire de Ste Thérèse de Lisieux qui transpose d'une façon adoucie, mais si pauvre, la sereine et rayonnante beauté de ce visage qu'heureusement les photographies nous ont conservé.

Mais en dehors de toutes ces tendances plus ou moins littéraires, on est forcé de constater qu'il a surgi de l'époque romantique un magnifique sursaut de vie qui porta les grands artistes à se secouer de l'académisme que le jacobinisme révolutionnaire et que Napoléon avaient imposé d'une façon doctrinaire et absolue au monde entier.

Et ce fut du goût passionné de ces artistes pour les drames vécus de l'histoire, de leur amour pour la haute poésie de tous les grands poètes, de leur culture profonde, de leur curiosité pour les civilisations orientales, de leur attrait pour les bêtes sauvages, la nature vierge, les couleurs

violentes et pour les formes en mouvement que naquit ce que Baudelaire appela l'art romantique et qui n'est autre que ce qu'on appelle aujourd'hui l'art vivant ; c'est-à-dire le besoin de continuer la tradition des grands maîtres en renouvelant sans cesse son inspiration par la vie présente, sous la forme d'objets vivants transposés par la vision d'un sujet vivant.

Ce fut à ces artistes qu'appartint le seul grand peintre religieux du XIX^e siècle, Eugène Delacroix.

Maintenant qu'est-il resté du romantisme comme valeur positive dans le domaine de l'art religieux ? Comme je le disais tantôt, quelques morceaux d'architecture et de décoration architecturale dans un style gothique fantastique plein d'imagination et de grâce ; quelques beaux vitraux d'Ingres et de ses élèves ; les peintures de Delacroix et spécialement celles qui ornent la chapelle des Saints Anges à St-Sulpice de Paris ; les peintures murales de Chassériau, des fresques et des tableaux d'Orsel, de Mottez et d'Amoury Duval dans quelques églises de Paris ; en Allemagne, certaines œuvres d'Overbeck et des Nazaréens, à bien choisir au milieu des niaiseries sentimentales et du fatras archéologique dans lesquels a sombré cette école ; de jolis prie-Dieu gothiques en ébène verni, recouverts de tapisseries de couleurs vives au point à la croix ; beaucoup de chandeliers, de girandoles et de luminaires ornés de lys et de pampres qu'on fabrique et qu'on vend, du reste, encore aujourd'hui, à Lyon ; beaucoup de jolis vases de porcelaine évasés en forme d'éventail ; beaucoup de jolies gerbes de fleurs artificielles en paillon, en étoffe ou même en papier, des pyramides de fruits artificiels aussi, reposant sous des globes de verre, souvenirs d'un certain romantisme inspiré par l'exotisme et exprimé par des couleurs vives dont on retrouve l'expression avec tant de plaisir dans les opalines et les céramiques de 1830. Puis de belles figures d'anges toujours féminines, alors que la tradition baroque nous avait imposé, pour l'ange qui ne doit être ni homme ni femme, l'idéal masculin. Anges aux cheveux très longs, aux robes très longues aussi, soutenues en l'air par de grandes ailes de cygne blanches, les traits pleins de grâce et de réserve et dont les apparences sculptées sur les autels ou sous les chaires, peintes sur les murs ou sur les tableaux ou décorant les textes

pieux, réalisent un type romantique particulier qui n'est pas sans charme. Enfin, dans les images, les illustrations, les canons d'autel, et même dans l'art purement typographique, bien des innovations amusantes et même un certain renouveau du symbolisme très appréciable.

Peu de chose, on le voit, mais d'une part quelques œuvres d'art de premier ordre et d'autres d'un charme à la fois excentrique et naïf qui réunies lors de l'exposition romantique du pavillon de Marsan auraient fait honneur à l'art catholique. Et cet ensemble qu'il serait encore loisible de rassembler lors d'une autre exposition ou pour quelque musée, à moins que ce ne fût encore pour une chapelle, dans une église consacrée, nous eût montré que le romantisme, loin de tuer l'art catholique, eût pu, canalisé, donner le jour à un renouveau particulièrement brillant de l'art religieux. Non, ce qui a étouffé l'art religieux pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, c'est l'indifférence et même l'hostilité d'un certain clergé pour l'art, l'académisme et le jansénisme des milieux religieux français et la manie de standardiser la production des artistes en répandant pour les besoins du culte et de la piété des fidèles des modèles d'un goût facile et d'une exécution peu soignée. Et par-dessus tout, la tristesse, la niaiserie, la pédanterie et le mercantilisme de l'esprit bourgeois.

Alexandre CINGRIA

TOBIE ET L'ANGE

Un chef d'Ecole sans disciples de valeur ; un romantique plus ami de Racine que d'Hugo, auquel il s'apparente par le choix de ses sujets : la Barque du Dante, l'Entrée des Croisés à Constantinople, les Massacres de Scio, la Liberté sur les Barricades ; un mélomane qui trouve son inspiration variée dans ses lectures : Bible, poètes grecs et latins, Dante, Shakespeare, Byron ; un travailleur acharné et consciencieux : voilà le peintre Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1799-1863), Au Louvre, il essaie d'arracher leurs secrets aux Vénitiens et aux Flamands. En Afrique, il couvre ses cahiers de croquis et de notes. Ses œuvres les plus tumultueuses sont préparées, bâties avec soin, puis conduites avec sang-froid pour ordonner les symétries, les mouvements et les tons, en vue d'un effet à produire.

S'il a dit : « Je n'aime pas la peinture raisonnable », c'est pour indiquer que les objets ont deux natures : une essence propre ou géométrique et une vie dans l'espace, — et qu'il choisit la seconde. Aussi sa couleur dépasse-t-elle le dessin comme la chair cache le squelette.

On ne peut en outre séparer, chez Delacroix, le peintre du décorateur. Il semble que toutes ses compositions postulent un cadre architectural.

Notre gravure de Tobie et l'Ange rend sensible ces deux caractères. Les corps imprégnés de lumière sont des taches heureuses dans le paysage où le détail fondu laisse vibrer et s'opposer les plans.

E. V.



LA VIERGE A L'HOSTIE

*Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), c'est l'envers de Delacroix. Cet élève de David ne peut composer, cou-
dre ensemble de beaux morceaux. Delacroix portait son
monde dans sa tête ; Ingres suit la nature, la serre de
près, ne quitte pas son modèle. La vue d'une blessure ou
d'une difformité le rend malade. Il cherche le beau et la
ligne et cette recherche le conduit au-delà de son modèle,
lui fait trouver un type de femme comme Raphaël dont il
se réclame. Il survit par ses Odalisques, sa Source et sa
Vénus Anadyomène commencées en 1807 et achevées en
1850, par ses admirables portraits surtout. On l'oublierait
s'il n'avait laissé que ces grandes surfaces ennuyeuses ;
l'Apothéose d'Homère, S. Pierre recevant les clefs, l'Age
d'or, etc... On y admire cependant sa science, son métier,
comme dans cette Vierge à l'Hostie que nous reproduisons,
mais la vie, l'amour et le surnaturel manquent. Elle est
la sœur de toutes ces madones raphaéliques qui portent
un enfant comme on tient un pot de fleurs. Oui, oui, de
belles mains, un visage qui répond à l'hostie, une cons-
truction triangulaire sans défaut, des tentures et des vê-
tements noblement drapés : l'actrice Rachel n'a donné que
ce qu'elle avait et Ingres n'a pas ajouté le ciel.*

E. V.



CHŒUR

DE L'ÉGLISE D'HAUTECOMBE

La mode du gothique fut lancée en 1820, à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux. Jérôme Paturot eut alors à choisir entre le " gothique à lancettes, le gothique rayonnant ou rutilant et le gothique flamboyant ". Cette espèce de folie du moyen-âge s'empara de toute la société. Les dames eurent leur boudoir gothique avec prie-Dieu, bahuts et vitraux.

Le roi Charles-Félix suivit la mode française lorsqu'en 1824, il résolut de relever de ses ruines l'église d'Hautecombe. L'architecte Melano fut chargé de l'entreprise. « Il était de son temps, il était italien, il ne sentait pas le gothique, et son œuvre en apparaît comme la plus cruelle caricature. Pas un nu, pas une ligne, rien qui soit à sa place, une décoration extravagante et toujours illogique. » On ne refait pas impunément un style avec des préjugés et une culture étrangère. Ainsi l'église d'Hautecombe est le témoin le plus remarquable d'un engouement qui devait arrêter net le développement de l'architecture sous la Restauration et aiguiller vers des impasses, les esprits les meilleurs.

E. V.

