

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Norbert VIATTE

Oeuvres du peintre Paul Monnier
à St-Maurice

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1941, tome 40, p. 64-68

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

Œuvres du peintre Paul Monnier à St-Maurice *

II. Scolasticat des Pères Capucins

A. — *Peinture murale au chœur de la Chapelle* ¹

L'annexe construite par M. l'architecte Dumas et destinée à la nouvelle chapelle du Scolasticat est un simple bâtiment rectangulaire que termine une tour ronde. A l'intérieur, le bâtiment contient la nef, vaste salle à plafond bas, mais la voûte parabolique qui le crève n'en laisse subsister que les bords. La lumière vient de deux verrières latérales, qui prennent inégalement presque toute la longueur de la nef : elles en font, d'ailleurs, l'ornement principal. La tour enfermerait le chœur, si une gigantesque encoche, comme celle d'un sifflet, ne le dégageait suffisamment tout en le maintenant très séparé du vaisseau.

L'intérêt de la décoration tient en la distinction architecturale de ces deux parties de la chapelle. J'espère d'ailleurs que les Révérends Pères Capucins nous donneront un jour, en un bel article de leur Revue, l'analyse de cette œuvre d'art religieux vraiment réussie. Car mon plan n'est point de parler des vitraux de M. A. Cingria, encore que je résiste mal à leur puissance d'envoûtement. Ils recréent littéralement la lumière du soleil en lui ajoutant je ne sais quoi de violent et de glorieux, une somptuosité rutilante et presque insoutenable qui vous baigne d'or et de feu. Les jaunes, les bruns et les rouges de la nef recuisent sous leur éclat — et tout au fond du sanctuaire,

* Cf. *Echos* de janvier-février 1941.

¹ Les clichés qui illustrent cet article ont été obligeamment prêtés aux « Echos » par la « Revue romande du Tiers-Ordre » dont nous remercions très vivement le rédacteur, le R. P. Paul-Marie, O. Cap.



Chapelle du Scolasticat. La grande fresque du chœur

les émaux de M. Feuillat, qui ornent le tabernacle et son soubassement, brûlent de la même lueur ardente et bleue.

Mais il s'agit de la peinture du chœur... Le sujet s'imposait de lui-même : il fallait transcrire la fameuse vision de l'Alverne où S. François, contemplant le Séraphin crucifié, reçoit dans sa chair le sceau de sa ressemblance au Fils de Dieu que seule la Croix a exalté.

Double difficulté pour un peintre : d'abord parce que le sujet est tout intérieur ; ensuite, parce qu'une vieille tradition iconographique pèse sur lui, à ce point qu'il semble condamné à reprendre simplement une scène ou des attitudes mille fois traitées. Une troisième difficulté s'ajoutait dans la circonstance présente : créer une chose égale à cette fureur de lumière qui anime les vitraux.

M. Monnier choisit la nuit. Première solution : la faire noire et stellaire et, rivalisant avec M. Cingria de puissance mystique, peindre sinon *l'horreur du taillis sidéral* de Victor Hugo, du moins ce *noir paon épanoui des constellations* et dresser la vision mystérieuse de l'Alverne en un fouillis de chérubins constellés et d'animaux de gloire, conformément d'ailleurs à la tradition des Prophètes, de l'Apocalypse — et du plus beau style roman.

M. Monnier choisit une nuit transparente et lunaire. Jamais une peinture à la cire n'eût moins d'épaisseur ; s'il n'y avait le mur qui la contient dans sa courbe et qui lui dispense une réalité d'ombre et de lumière, elle s'évanouirait. Symétrie, artifices de construction sont dissimulés, presque effacés. Le ciel est-il bleu ou n'est-ce que le mur nu, que les lucarnes éteintes colorent ? La terre s'évapore de gelée blanche ou de lune ; les arbres tremblent comme des portants de théâtre. Et pourtant, cette chose si fraîche, si légère, si aérienne équilibre si discrètement la clarté méridienne des verrières que l'on songe invinciblement à cette Cité de Dieu, dans l'Apocalypse, d'or et de verre et de pierres précieuses qu'arrose un fleuve d'eau vive ombragé de palmiers.

C'est grâce à cette légèreté que le peintre retrouve ce



Détail de la fresque : S. François quitte l'Alverne

qu'on appelle l'amour franciscain de la nature, si étrangement méconnu, et qui n'est point fait de panthéisme enivrante où se perd l'âme du contemplateur, encore moins de capiteuse sensualité. Il nous fait pressentir, au contraire, un monde admirable pour sa grâce et sa transparence à l'efficace divine et cela seulement.

Aussi, bien que M. Monnier, conformément à de traditionnels procédés, ait présenté son sujet en trois « actes » simultanés (l'Oraison du saint au côté de l'épître ; la première Rencontre du Stigmatisé et de ses Frères, au côté de l'Evangile ; au centre, la Vision elle-même), je n'y vois nulle trace de drame. Tout est *paix et bien*, selon la devise de l'Ordre. À droite, deux petits Frères regagnent leur blanche demeure, dans l'obéissance à la règle, et Frère Léon attend, près du pont, l'heure de se rendre près de François qui prie dans la solitude, perdu dans sa contemplation comme le Christ au Jardin, Et puis à gauche, un groupe, en une silencieuse discrétion, regarde François sur son âne, l'air absent.

Comme on le devine, tout sert à exprimer le recueillement : peu de gestes, point de détails anecdotiques ; les masses claires des masures s'équilibrent avec un certain abandon ainsi que les frocs aux bruns chauds que jamais n'épaissit un empâtement de couleurs.

L'acte central est traité avec le même bonheur. On sent que le peintre a résorbé sa violence naturelle en fraîcheur. « Toute grâce, disait Joubert, provient de quelque force qui s'exerce sur soi-même. » Le Séraphin crucifié disparaît dans sa propre lumière ; le Saint se tend vers lui ; seules, les flammes qui scellent ses mains et son cœur trahissent le feu d'amour qui liquéfie son âme. Et c'est tout. Rien n'aura traversé cette fraîcheur paradisiaque, baignée de brume et de lune.

Norbert VIATTE

A suivre