



**HAL**  
open science

# Art sacré et modernité. Les grandes années de la revue L'Art sacré, par Sabine de Lavergne

Yves Chevrefils Desbiolles

► **To cite this version:**

Yves Chevrefils Desbiolles. Art sacré et modernité. Les grandes années de la revue L'Art sacré, par Sabine de Lavergne: La Revue des revues, n° 17. 1994, pp.107-109. hal-03218321

**HAL Id: hal-03218321**

**<https://hal.science/hal-03218321>**

Submitted on 5 May 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

bre d'entre elles sur la sphère du privé. Mal perçu, ce déplacement a laissé croire à tort à un silence des intellectuels.

Signalons en terminant que l'éditeur a renoncé à l'index des titres cités. Le développement chronologique de l'ouvrage d'Andrée Fortin permettra toutefois au lecteur attentif de retrouver les chapitres et les passages qu'il voudra relire en s'aidant de la liste chronologique des 516 titres étudiés.

Yves Chevrefils Desbiolles

## *Art sacré et modernité*

### *Les grandes années de la revue*

#### *« L'Art Sacré »*

par Sabine de Lavergne

Préface de Frédéric Debuyst,

Namur, Culture et Vérité, coll. « Présences », 1992, 288 p., 38 ill. n/b. Index des noms de personnes et de lieux ; bibliographie.

L'académisme artistique ne se contente pas d'altérer le goût, il corrompt également l'âme. Telle est du moins la conclusion à laquelle se résignèrent les pères Régamey et Couturier après la fameuse « querelle de l'art sacré » déclenchée au début des années cinquante par les idées et les images contenues dans *L'Art sacré*. Les deux directeurs de la revue, qui connaissaient mieux que tout autre le conservatisme profond des catholiques en matière d'art, furent pourtant surpris, déstabilisés laisse entendre Sabine de Lavergne, par la violence de la réaction. Leur adhésion à un « art vivant » – un art qui put, même hors de l'Église, même signé par des artistes non croyants, atteindre au sacré et trouver sa place dans les églises – resta intacte, mais leur foi en l'efficacité d'une démarche pédagogique passionnément mise en œuvre dans les pages de *L'Art sacré* a été lourdement ébranlée. En effet, tout le projet de *L'Art sacré* était contenu dans cette volonté d'éducation du clergé et des fidèles (au moins une part

sensible d'entre eux, les séminaristes notamment qui seront en fonction demain et la fraction éclairée de ceux qui fréquentent le culte).

Fondée en 1935 et dotée d'un comité de rédaction de plus de quarante personnalités dont Maurice Denis et Georges Desvallières, la revue passa aux Éditions du Cerf en 1937 avant de s'interrompre en 1939. Elle reprend rapidement en 1945 : insensible à l'esprit corporatiste de l'État français, le père Régamey avait discrètement entretenu un réseau de relations qui s'est transformé en groupe de travail dès la Libération d'abord dans le cadre des Éditions du Cerf. [Signalons ici une lacune importante de l'index qui ne réunit que les noms des artistes cités, oubliant celui des personnes qui ont œuvré autour de la revue.]

*L'Art sacré* paraît jusqu'à la fin des années soixante, avec toutefois une pause entre juillet 1948 et octobre 1949 due à des difficultés financières. Les années qui intéressent l'auteur vont de 1945 à 1954, de la reprise de la publication sous la direction des pères Régamey et Couturier, jusqu'à l'été 1954 quand devient effective la démission demandée par le père Régamey quelques mois après le décès du père Couturier. En tout, 51 numéros sous la responsabilité du seul père Régamey de 1945 à 1949, puis en réelle codirection avec le père Couturier jusque-là occupé à des activités au Canada et aux États-Unis.

L'objectif de Sabine de Lavergne, dans cet ouvrage qui constitue la version abrégée d'une thèse soutenue à l'Institut catholique de Paris, est de retracer les méthodes d'argumentation mises en œuvre et les usages de l'image appliqués par les pères Régamey et Couturier dans les pages de *L'Art sacré*, d'expliquer comment les codirecteurs de la revue ont cherché à donner « à la création artistique un rôle théologique qu'elle n'avait plus ». L'auteur analyse le contenu des 51 numéros de son corpus, dégagant leurs lignes de force : dénonciation des méfaits de l'académisme ; explication de la décadence de l'art sacré ; éducation artistique par le texte et par l'image ; réflexion sur des notions fondamentales telles que le sacré, la tradition, la liturgie.

Le père Régamey a une attitude de combat. Ses jugements, sans appel, sont exprimés en ter-

mes vifs et clairs. Il s'en prend au faux principe de l'unité de style imposé depuis Viollet-le-Duc ; il fustige la rhétorique plastique et picturale en vigueur dans les églises : « Le prêtre vit dans la laideur, s'y plaît, ne conçoit pas autrement le décor où il a l'habitude de vivre. » Pour le père Régamey, les incertitudes et les risques de l'art moderne « sont les risques et les contradictions de la vie elle-même. Avec ses chances aussi ». Il admire l'art des fresques romanes dont le langage est direct, libre, « comme un cri », cherche à distinguer les œuvres contemporaines qui présentent simultanément un mérite artistique réel et un sentiment chrétien authentique. Pour lui, la revue est d'abord un support d'images commentées de manière forte et explicite dans le but d'obtenir, selon les mots de Sabine de Lavergne, des « effets immédiats de prise de conscience et d'ouverture d'esprit ».

Si les pères Régamey et Couturier partagent la même confiance en une « action sur la vue » par les images, leur conception de la revue est, dans ce domaine, diamétralement opposée. Le père Couturier attache une grande importance à la mise en page, aux marges, à l'équilibre des blancs et des noirs, etc. : il valorise d'abord le « jeu poétique » de la revue. Pour lui, les reproductions photographiques sont moins des illustrations que des manifestations autonomes, suggestives de son esthétique personnelle. Chaque image, souvent présentée hors de tout contexte, est un manifeste visuel qui s'adresse d'abord à l'intelligence du lecteur. Sabine de Lavergne adopte une attitude critique face à la conception du père Couturier : afin que le lecteur retrouve une virginité du regard par la contemplation d'images dépouillées, celui-ci est appelé à faire des choix qui n'ont rien d'innocent ; il se fait le « complice des procédés techniques appliqués aux photographies retenues », vues partielles, anomalies ou irréalités des dimensions, cadrages sélectifs, prises de vue décentrées, perte d'échelle, etc. [Le père Couturier n'est pas le seul à subir la tentation des idées ; un architecte auquel il vouait une immense admiration, Le Corbusier, n'hésitait pas, lui, à retoucher carrément les clichés qu'il ne trouvait pas conformes à « sa » réalité.]

Ce souci de « purification » des images qui caractérise le choix et la mise en page du père Couturier – homme par ailleurs peu apte au travail en équipe – jouera un rôle dans la « querelle de l'art sacré » qui éclate en 1951 : dans le numéro consacré à l'église d'Assy (œuvres de Rouault, Bonnard, Léger, Lurçat, Braque, Lipchitz, Bazaine, Berçot, Brianchon, Hébert-Stevens, Matisse, Chagall, Richier), le père Couturier choisit de présenter aux lecteurs le bronze de Germaine Richier – un grand Christ en croix où seules les formes générales du corps sont représentées dans un métal plein d'aspérités évoquant une souffrance intense – sur un fond noir et sans commentaire. Cette image servira de prétexte aux auteurs du violent tract dit d'Angers qui déclenche la querelle. La revue et ses directeurs promus « curés d'art » amateurs de monstruosité sataniques, seront taxés de perversité, de subversion, d'hérésie et même « d'iconoclasme protestant ».

*L'Art sacré* devra se défendre, et elle le fera avec vigueur. Les animateurs de la revue ne seront pas désavoués. Des discours et des documents émanant dès cette époque de la haute hiérarchie catholique éviteront de condamner l'une ou l'autre des tendances de l'art contemporain soutenues dans la revue. Mais ils doivent se rendre à l'évidence : le mal est plus profond que prévu et s'étend au-delà des simples questions de goût. Est-ce ce constat qui faisait dire au père Régamey que « la perte du sens artistique » engendrait une « haine des valeurs » ? Chose certaine, l'élan proprement pédagogique de la revue est freiné et les pères Régamey et Couturier sont contraints de modifier leur champ de réflexion et d'intervention à partir du constat suivant : la médiocrité de l'art des églises cache une égale médiocrité liturgique et les célébrations culturelles souffrent comme l'art d'une perte du sens du sacré. L'« esthétique de l'action liturgique » constitue désormais la principale préoccupation de la revue dans un contexte d'intégration des arts (Sabine de Lavergne cite l'exemple du vitrail non figuratif : bien orientée, celui-ci introduit dans l'église une lumière riche et changeante qui contribue à une mise en disposition, une préparation au sacré).

La mort prématurée du père Couturier en

1954 et la retraite du père Régamey ne permettront pas à *L'Art sacré* d'élaborer finement cette intuition. Mais la revue a anticipé une façon de concevoir l'art sacré qui sera au cœur de la réflexion du concile Vatican II durant la décennie suivante, et qui le reste aujourd'hui pour tous ceux qui s'intéressent à ce qui structure concrètement la « manière de se tenir devant Dieu ».

Yves Chevrefils Desbiolles

### *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*

par Alain Clavien. Éditions Société d'Histoire de la Suisse romande et Éditions d'En Bas, 1993.

La Suisse romande, coincée entre la France et les territoires alémaniques, a bien du mal depuis longtemps à faire valoir sa singularité. Avec la France, elle partage sa langue, avec les Suisses alémaniques son gouvernement, et il lui est difficile de revendiquer autre chose qu'un particularisme régional. Pourtant dès le début du siècle, des groupes de jeunes écrivains se mettent en devoir de prouver leur indépendance intellectuelle face à la capitale parisienne, et leur pouvoir politique propre au sein du gouvernement de Berne.

Si Paris reste un passage obligé pour les écrivains romands, unique moyen d'après A. Clavien, d'échapper au « fort esprit de clocher » qui règne dans le milieu suisse francophone aux frontières réduites (540 000 âmes en 1900), le séjour ne doit pas être éternel. Aussi, après quelques exercices formateurs, l'écrivain doit revenir vers sa terre natale, et produire romans et poèmes d'inspiration et de style purement romands. Outre se démarquer de l'influence française, il faut résister à la suprématie de la langue allemande, langue du politique : Gonzague de Reynold, un des

héralts de la cause Helvète, résume en 1905 le mot d'ordre : « Suivons en littérature le même chemin que nous suivons comme citoyens. »

L'affirmation d'une littérature nationale passe par la création de revues, supports pour les divers manifestes, articles politiques et publications des textes de jeunes auteurs qui ont beaucoup de mal à percer dans les grands quotidiens où se fait l'actualité littéraire, tels le *Journal de Genève*, la *Gazette de Lausanne*, ou l'hebdomadaire *La Semaine Littéraire*. Aussi après des expériences de peu d'envergure comme celles de *La Montagne* (créée en 1896 par Daniel Baud-Bovy et Valentin Grandjean), une première revue dite « de combat » voit le jour en 1900 : *La Revue Helvétique*, dirigée par Louis Avennier, avec D. Baud-Bovy comme inspirateur. Désireux de travailler à la création d'une unité nationale, Avennier n'hésite pas à traiter des questions d'actualité et à engager sa revue sur le terrain politique et social, tout en gardant une orientation littéraire. Mais deux ans plus tard il est contraint de s'arrêter, par manque de moyens. Il a cependant transmis un peu de sa fièvre à un jeune homme, Gonzague de Reynold, qui sera à l'origine de la création de *La Voile Latine* en 1904. Aux noms déjà cités, viennent s'ajouter ceux de Ramuz, Charles-Albert et Alexandre Cingria, et de Robert de Traz. Se présentant au départ comme la tribune d'un « groupe ouvert et éclectique où se puissent concilier dans la mesure du possible les divergences littéraires, artistiques », *La Voile Latine* s'affirme vite comme « la nouvelle revue des jeunes », qui « défend un idéal latin d'où toute référence à la Suisse alémanique devrait être exclue ». R. de Traz lui donnera une ligne politique bien définie, la transformant en une revue traditionaliste et nationaliste, proche de l'Action Française et des théories de Charles Maurras auxquelles les frères Cingria sont à cette époque très sensibles. De Traz se fait alors le champion d'un « maurassisme tempéré, adapté aux réalités helvétiques et dépouillé de ses outrances ». Toujours par manque de moyens, et à cause de dissensions croissantes entre les collaborateurs, le navire chavire finalement en 1910. Nous savons que R. de Traz n'abandonnera pas les revues puisqu'il sera le directeur-fondateur de