

**Anne Rocher**

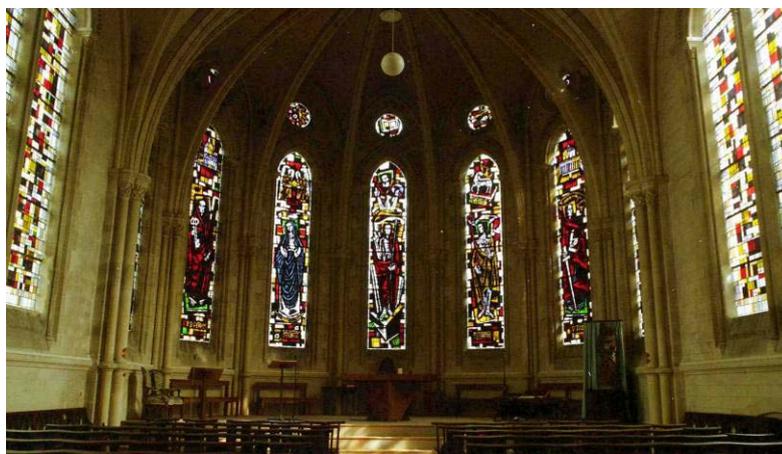
## **Les vitraux de Maurice Rocher**

Conférence présentée dans le cadre de l'exposition  
**Une renaissance au XX<sup>ème</sup> siècle - la Reconstruction dans la Manche (1944-1964)**

*Archives Départementales de la Manche*

*Saint-Lô, le 15 octobre 2011*

Maurice Rocher, dont on peut voir des maquettes dans la belle exposition organisée par la conservatrice Elisabeth Marie, a beaucoup travaillé après la guerre en Normandie sur les chantiers de la Reconstruction - mais pas seulement - notamment dans la Manche au grand Séminaire de Coutances, à l'église Saint-Malo de Valognes, à Saint-Gilles et, dans le Calvados, à l'Abbaye-aux-Dames de Caen, à Aunay-sur-Odon, Bretteville-sur-Laize, Beaumont-en-Auge etc., en tout une trentaine de chantiers et plus de 110 en France et à l'étranger.



1 Chapelle du Grand Séminaire de Coutances (Manche), 1954

Comme nous l'a expliqué Alain Nafylian, la France était divisée en zones que géraient les Coopératives de la Reconstruction, elles-mêmes gérées par les départements. Les architectes des Monuments historiques choisissaient les artistes (verriers, sculpteurs, céramistes) mais c'était le clergé qui décidait du contenu des vitraux.

La guerre et les bombardements, malgré leur réalité épouvantable, ont été une source de renouvellement pour l'art sacré. Tout était détruit, il fallait reconstruire.

Il faut aller voir ces églises et se demander simplement si elles ont belles.

Originaire de la Mayenne, Maurice Rocher a surtout travaillé dans l'ouest (Saint-Louis de Brest, Loctudy, Sainte-Anne-d'Auray, Nantes, Saint-Nazaire, Mayenne, Angers), à Royan et à Toulouse, en Belgique et au Mexique. C'était parfois toute l'église qu'il réalisait ou seulement quelques vitraux avec d'autres verriers (Paul et Jacques Bony, Adeline Hébert-Stevens et Jacques Le Chevallier à Aunay-sur-Odon, Calvados).

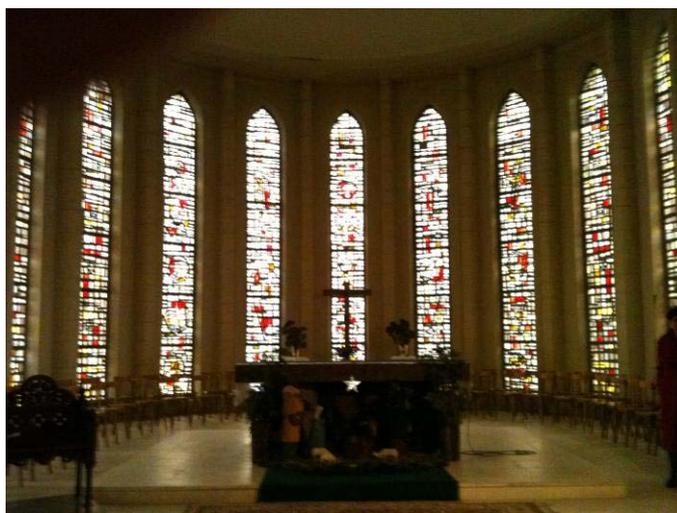
Le choix du matériau (plomb ou dalle de verre) revenait aux architectes, les projets étaient présentés aux Commissions d'Art Sacrés qui dépendaient des Monuments Historiques. Souvent, il y avait des concours.

Il existait deux types de vitrail, à personnages ou en verrerie - ceux-ci étant moins chers.

Dans les édifices gothiques comme l'Abbaye-aux-Dames à Caen ou Sainteny, mon père préférait l'abstrait.



2 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968



3 Eglise Saint-Pierre, Sainteny (Calvados), 1960

*Mes vitraux doivent être un accompagnement raffiné certes, mais le plus discret possible.*

Il avait sa propre théorie<sup>1</sup> :

*A propos du vitrail, je voudrais dire quelque chose qui va sans doute à l'encontre des idées reçues... Il n'est pas fait pour être regardé. Son but premier est de créer un climat, de servir un monument et sa première qualité est la discrétion. J'ai réalisé tous mes vitraux dans cet esprit.*

*Quand on vous confie un édifice, il y a trois exigences essentielles : servir le lieu, servir le public et faire une œuvre valable plastiquement. C'est formidable. Mais je ne pouvais transposer la peinture que je faisais chez moi dans le vitrail... Je n'en avais pas le droit car ma peinture était le contraire de la paix. Et ce que l'on me demandait, c'était un climat qui aide à prier, à se recueillir, à vivre.*

Maurice Rocher était un peintre expressionniste.

Imaginez ce que ce donnerait un vitrail pareil.

---

<sup>1</sup> « Entretiens avec Maurice Rocher », Nathalie Cottin, Editions Altamira, 1994



4 Supplicié n° 67, 1985

Ce fut d'ailleurs l'occasion d'une querelle entre le père Couturier et certains ecclésiastiques.

Il était toujours certain de la qualité de son travail.

*Une partie de moi-même était faite pour l'art monumental. Je sentais l'espace. Il fallait évaluer l'échelle des personnages, chercher l'écriture des plombs et les verres de couleur... Je pense pouvoir évaluer la qualité d'un vitrail simplement de l'extérieur : à l'échelle des pièces, simplement si elles s'accordent à l'édifice !*

A partir de 1936 il fut élève puis professeur aux Ateliers d'Art Sacré fondés par Maurice Denis et Georges Desvallières, avant de fonder le Centre d'Art Sacré avec Joseph Pichard en 1950.



5 Maurice Rocher, les Ateliers d'Art Sacré, 1949

Il avait trouvé là un climat qui lui convenait. On y enseignait la sculpture, la tapisserie, la céramique, la peinture et, bien sûr, le dessin et la composition. Les fondateurs étaient eux-mêmes des peintres qui incitaient leurs élèves à aller dans les musées. L'apprentissage était solide.

Voici ce que Maurice Denis souhaitait.

*... développer la sensibilité, libérer l'imagination des élèves, tout en les formant aux beaux métiers, en cultivant leur raison et leur goût : tel est le programme que je propose à notre école d'Art Sacré. Je proscriis le jansénisme, je proscriis l'Académisme, je proscriis le Réalisme, je prêcherai la Beauté !*

La Maternité (peinture de 1949) prouve le renouvellement de l'Art Sacré. Les vitraux de Changé (1945, encore inspiré par Maurice Denis) et Le Chevain (1952) montrent sa diversité.



6 Maternité, 1949



7 Eglise Saint-Pierre, Changé (Mayenne), 1945



8 Eglise du Chevain (Sarthe), 1952

Maurice Rocher parle des Ateliers.

*Il y avait en dehors des élèves proprement dit, le clan Hébert-Stevens. C'était un artiste de grande qualité, marié à Pauline Peugniez, une femme de grande classe, peintre elle-même. Hébert-Stevens s'était mis à faire du vitrail et avait créé un atelier, et c'est lui qui a donné une orientation définitive au Vitrail valable sur le plan artistique. Jusque là, les vitraux étaient exécutés par des maisons de commerce qui avaient des « nègres ». L'un faisait les maquettes, l'autre la peinture sur verre, etc. C'était les patrons de ces maisons qui signaient le vitrail alors qu'ils n'y avaient jamais touché. Hébert-Stevens s'est mis au vitrail en faisant tout lui-même, c'est-à-dire la maquette, le choix des verres, le dessin des plombs, la peinture sur verre. Seule l'exécution était réalisée par un ouvrier.*

*Il a ainsi retrouvé le Vitrail, sa rigueur, son honnêteté, ses exigences. Après lui, d'autres ont pris le relais et ont fait du vitrail valable. Je me suis trouvé lié à ce milieu parce que Adeline, sa fille, venait aux ateliers. Elle m'a fait connaître les Bony, des verriers de belle qualité. C'est d'ailleurs ainsi que j'ai connu ma femme, qui était une de leurs cousines.*



9 Maurice Rocher peignant un vitrail

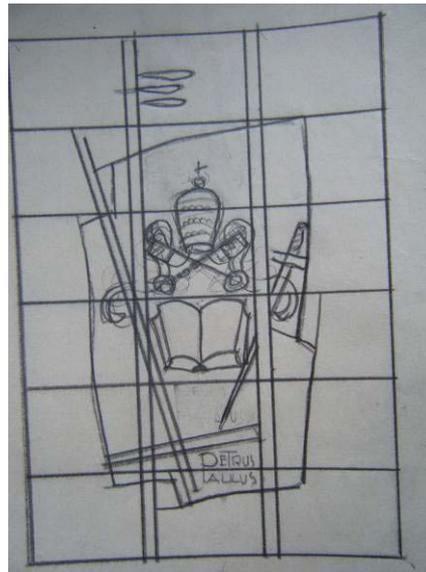


10 Eglise Saint-Martin, Le Tourneur (Calvados), 1965

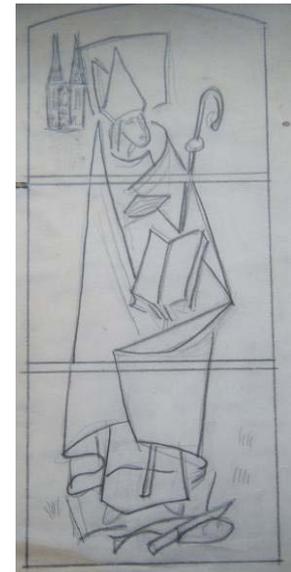
Quand il recevait une commande, Maurice Rocher se documentait soigneusement, recherchait les vies de saints, les légendes, les cartes postales, les photos de presse, les notices, pour réussir les illustrations qu'on lui demandait.



11 Esquisse, Eglise Saint-Germain, Courseulles-sur-Mer (Calvados), 1952



12 Esquisse, Eglise du Mesnil-Véneron (Manche), 1953



13 Esquisse, Eglise Saint-Louis, Brest (Finistère), 1956

Il était soucieux du lieu et prenait sur place des photos. Il peignait ensuite une maquette au 1/10<sup>ème</sup> sur carton noir qui était soit acceptée soit corrigée mais presque jamais refusée dans les commissions d'art sacré, puis il achetait ensuite ses verres. Chez son verrier, les ouvriers n'arrivaient pas toujours à distinguer les nuances des tons choisis par lui. C'était un coloriste intransigeant. Même si ce n'est pas immédiatement évident, c'est ce qui donne sa force à ses vitraux.

Ses personnages étaient souvent longilignes car, comme Georges Desvallières, il était expressionniste.



14 Eglise Saint-Martin, Le Tourneur (Calvados), 1965



15 Eglise Saint-Louis, Brest (Finistère), 1956

On lui demandait souvent une iconographie précise. Voici ses notes de travail du Mesnil-Véron, consacrées à Notre-Dame-de-la-Salette.

*Sur fonds de clochers situant l'épidémie dans la région (Carentan), malades mourant de la variole (famille de dix enfants et grand-père leur portant des vivres et, plus loin, mort à son tour - puis curé au pied d'une statue (petite Notre-Dame-de-la-Salette) - puis pèlerinage, banderoles, oriflammes, peuple et prêtres et évêque bénissant la chapelle et l'ancienne église - en même temps qu'un peu plus loin le prêtre est à genoux au pied de la grande vierge avec au fond, en très petit, les différentes apparitions et le sanctuaire actuel. Tons doux, discrets. L'enduit sera un mortier classique assez clair. Faire plus blanc d'une part et plus foncé, blanc, brun rouille, qq bleu noir, qq citron et vert aigu.*



16 Eglise du Mesnil-Véron (Manche), 1953

Ses projets étaient longuement muris.

*Vous savez bien n'est-ce pas qu'une maquette doit être longuement repensée, longuement confrontée sur place et qu'entre le premier projet et l'exécution, il y a souvent bien des versions – c'est du moins de cette façon que j'envisage l'œuvre artistique et je ne puis faire autrement Pour ND de Mayenne que j'ai eue sur concours en 1949 ou 50, j'ai entièrement recommencé tous mes projets et l'exécution est sensiblement différente de ce que le jury avait eu sous les yeux. Ce qui est vrai pour les personnages l'est infiniment plus pour la vitrerie et M. Autard de Bragard pourrait vous dire que pour Cerisy-la-Salle j'ai fait au moins douze projets... Tout cela et la lente maturation qui est nécessaire ne peut être menée à bien dans le cas d'un concours...Mais je suis heureux de l'avoir fait, quelle que soit la décision, je ne le regretterai pas. (Coutances)*

La demande des curés était parfois précise :

*Bien que mon incompetence soit totale, il faut des teintes foncées où dominant le rouge, le vert, l'or, pas de bleu pour la Vierge, plutôt du violet...*

*Faites très simple pour la sacristie et l'escalier ; une verrerie simple suffira. Pour la fenêtre double de la tribune, j'aimerais un peu mieux, plus beau - mais je vous en prie, ne dépassez pas 40.000 fr ; on me blâmera sûrement.*

A Soullès :

*La presse régionale a publié un long article sur notre église. Le ton est très élogieux. Cependant une petite critique qui n'enlève rien à la beauté de votre travail : Pourquoi faut-il que l'artiste ait représenté le Christ sans barbe ? (8 mars 1950).*

A Courseulles-sur-Mer, le prêtre n'est pas content : il trouve Adam et Eve chassés du paradis trop tragiques ; pour lui cette faute est « heureuse » puisqu'elle a permis la venue de Jésus.

Au grand séminaire de Coutances comme au Mesnil-Véneron, il se plaint du Chanoine Pinel.

*Je dois vous mettre au courant de l'hostilité que je continue à trouver auprès de monsieur Pinel ! Pour st Gilles, il m'a dressé une page de critiques, uniquement d'ordre artistiques – il trouve par exemple que telle tache rouge est trop grande et telle tache bleue pas assez. Il trouve surtout que mes auréoles doivent être rondes.*

Lui et le père directeur trouvent finalement une solution amusante:

*Appelons-les plutôt « rythmes » - rappel d'autres taches de format semblable existant autour des personnages – mais surtout pas auréoles.*

Examinez ces auréoles, elles sont carrées ! Entre temps elles ont été ovales... Le projet est finalement accepté par la Commission d'Art Sacré.

Il doit parfois assurer des arbitrages financiers :

*Je vous assure qu'il est bien difficile de concilier les possibilités financières avec les exigences esthétiques, néanmoins en me tenant aux 40.000 frs que vous m'octroyez, j'ai fait le maximum pour faire jouer le plus de couleurs possibles sur un dessin très simple de losanges et de filets.*

...Et a ses propres problèmes.

*Etant donné l'importance de la somme globale je vous serais très reconnaissant si vous pouviez m'assurer que vous pourrez me la régler entièrement à la livraison, j'avoue que s'il en était autrement vous me mettriez dans un terrible embarras, je ne suis qu'un artiste et sans aucune avance d'argent...*

Artistiquement, ses projets sont toujours réfléchis.

*L'esprit des bas-côtés s'accorde mal avec l'architecture classique. Se méfier en général des nefs trop claires... (St Gilles).*



17 Eglise Saint-Gilles, Saint-Gilles (Manche)

Il établit des plans de coloration précis.

*Le chœur ne doit être ni trop sombre ni trop froid. Il est bon qu'il y ait dedans des dorés. Que le violet s'arrête au chœur et au haut chœur, rester clair dans le haut transept pour ne pas étouffer l'architecture haute, feu gothique clair même pour le haut transept mais un peu plus clair*

A Caen, le concours dure déjà depuis dix ans quand l'architecte Merlet qui a récusé quatre verriers lui confie la commande en 1959. Rocher suggère un pointillisme très précieux, petites pièces, verres cuits.

L'ensemble restera inachevé du fait du décès de l'architecte et de l'hostilité de son remplaçant. L'artiste avait pourtant établi un plan de coloration complet.

Parfois c'est du jargon.

*Pour avoir impression palette B choisir densité supérieure à cause luminosité ouest et haute mais B convient parfaitement (et avec des vieux roses).*

Et parfois, son imagination l'emporte. Au Mesnil-Véneron il propose une broderie !

*On pourrait exécuter une sorte de vaste broderie se rapprochant de la technique de la tapisserie de Bayeux, comme un tissage sur lequel viendraient s'appliquer des motifs brodés de couleurs différentes... Imaginez, revue par un artiste d'aujourd'hui, la tapisserie de Bayeux dans votre église !*

Comme on le voit sur le détail (Photo, le fond est en tapisserie mais s'y surajoute une broderie.



18 Détail de la tapisserie, église du Mesnil-Véron (Manche), 1953



19 Signature de la tapisserie, église du Mesnil-Véron (Manche), 1953

Il n'oublie pas d'être pratique.

*La tapisserie sera posée en permanence sur le mur par un système d'attache permettant son aération et sa dépose éventuelle.*

Le béton, qui revient moins cher, permet grâce à la dalle de verre, des réalisations originales.

L'église de Bretteville-sur-Laize est une magnifique réussite.



20 Eglise Notre-Dame-de-la-Visitation, Bretteville-sur-Laize (Calavados), 1958

Ici, on peut penser à Braque même si les instruments (marteau et tenaille) sont ceux de la crucifixion.

Dans cette technique, le verre est enserré dans du béton, le dessin est plus abstrait, les motifs plus poétiques et symboliques. C'est le cas également au Mesnil-Véron.



21 Eglise du Mesnil-Véneron (Manche), 1953

Maurice Rocher avait déjà fait des compositions abstraites (Ifs dans le Calvados) qui parfois adoucissent une architecture un peu froide.

Cela rappelle Mondrian (le petit rond).



22 Eglise Saint-André, Ifs (Calvados), 1963



23 Détail, église Saint-André, Ifs (Calvados), 1963



24 Eglise de Thaon (Calvados), 1953

Mais Maurice Rocher n'a jamais été un peintre abstrait.

Plus tard il a continué de peindre des personnages inspirés de ses vitraux (ou le contraire) puis a expérimenté d'autres thèmes. Ses vitraux comme ses toiles utilisent la lumière.



25 Le Maréchal, 1977



26 Veuve au festival, 1982

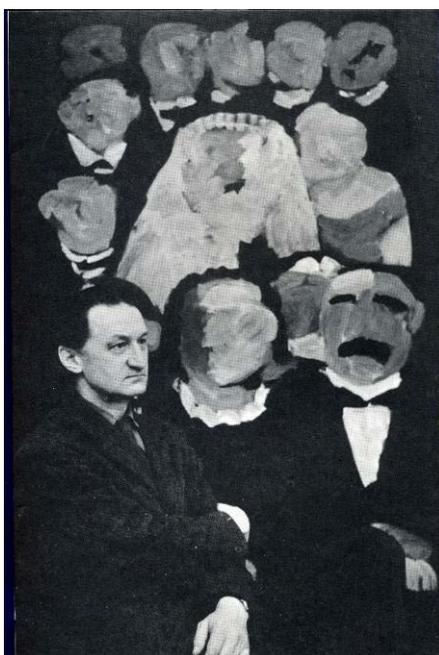


27 Couple n° 26, 1980

Son œuvre de cartonnier est aussi importante que son œuvre de peintre mais à partir de 1965, ayant perdu la foi et recevant moins de commandes, il renie complètement ses vitraux et n'en parle plus jamais. C'est pourquoi ils demeurent quelque peu méconnus.

Pourtant cette œuvre existe bel et bien.

*Aujourd'hui, je ne suis plus croyant et je reçois encore des cartes postales avec les vitraux que j'ai pu faire dans telle ou telle abbaye... Il y a des gens qui prient, réconfortés par ces vitraux. C'est comme si j'avais vécu un autre monde, servi un autre monde. Et qui continue à vivre ! Cela me poursuit alors que je suis ailleurs...*



28 Maurice Rocher devant La Noce, 1966

Nous conservons et archivons les maquettes de ces vitraux. C'est donc pour nous vraiment émouvant de les retrouver ici, grâce à Elisabeth Marie. J'adresse aussi tous mes remerciements à Alain Nafylian et à Véronique David qui ont eu la gentillesse de visiter avec nous ces églises. Je vous remercie.