

Maurice Rocher et le vitrail

Anne Rocher

Introduction	2
Repères historiques	2
Travail de Maurice Rocher	6
Conclusion	14
Table des illustrations	16

12 juin 2015

Cité du Vitrail, Troyes

INTRODUCTION

Le peintre Maurice Rocher, né en 1918 et mort en 1995, a participé comme peintre-verrier au mouvement de la Reconstruction qui a suivi la dernière guerre, une période intense de production de vitraux du fait du grand nombre d'églises détruites pendant les bombardements. Jeune artiste sorti des Ateliers d'Art Sacré, reconnu par le prix de la Jeune Peinture en 1952 pour une *Maternité*, il réalise, entre 1950 et 1970, 110 chantiers avant de se consacrer à la peinture jusqu'à la fin de sa vie, sans plus alors défendre ses vitraux, ce qui explique l'oubli relatif dans lequel ils ont pu tomber.



1 Maurice Rocher, *Maternité*, 1952, 116x81

Mais s'il s'est détaché de son œuvre de verrier, ce n'est pas qu'il l'ait trouvée mauvaise, mais parce qu'il avait perdu la foi, chose nécessaire à ses yeux pour créer des vitraux.

On trouve des vitraux de Maurice Rocher en Normandie, Bretagne, Mayenne (sa région d'origine) et à Toulouse, Lyon, Strasbourg, Royan ; aussi en Belgique (Namur, Marloie, Bastogne...) et au Mexique (Temple Expiatoire du Saint-Sacrement à Guadalajara).

Il était apprécié des architectes des Monuments Historiques pour son sens du monumental, son talent de coloriste et son respect des édifices.

REPERES HISTORIQUES

Parmi ses prédécesseurs on trouve bien sûr Maurice Denis et George Desvallières qui l'avaient formé aux Ateliers d'Art Sacré mais aussi le gendre de Maurice Denis, Marcel Poncet, que mon père appréciait, et dans le mouvement de la Reconstruction après la guerre, il y a Jacques Le Chevallier, un peu plus âgé, avec qui il fonde le Centre d'Art Sacré en 1950 ainsi que, dans sa génération, les frères Paul et Jacques Bony, Adeline Hébert-Stevens, Max Ingrand... tous artistes chrétiens, proches au départ picturalement.



2 Marcel Poncet, Notre-Dame, Neufchâtel (Suisse), 1952



3 Max Ingrand, Saint-Sauveur, Caen, (Calvados), 1949

Le projet commun d'Aunay-sur-Odon en Normandie, en 1952, commandé à cinq artistes dont Jacques Le Chevallier, Paul Bony et Maurice Rocher illustre cette proximité. Le style de Rocher est encore un peu raide mais ses mains sont caractéristiques.



4 Paul Bony, Saint-Samson, Aunay-sur-Odon (Calvados), 1951



5 Jacques Le Chevallier, Saint-Samson, Aunay-sur-Odon (Calvados), 1951



6 Maurice Rocher, Saint-Samson, Aunay-sur-Odon (Calvados), 1951

Au début des années 50 ces artistes sont assez proches mais vont ensuite se différencier, surtout Rocher qui s'est beaucoup renouvelé

Il s'agit alors le plus souvent de vitrail au plomb qui comporte des personnages, des scènes religieuses, des légendes chrétiennes, des symboles... c'est-à-dire un catéchisme visuel traditionnel. Les verrières du Chevain (Mayenne) de 1957 et celle de l'Île-Tudy (Morbihan) de 1969 illustrent cette figuration. La verrière de l'Île-Tudy (Anne et Marie, la Nativité) est joliment dessinée et composée dans l'optique du vitrail ancien, c'est-à-dire des petites scènes qui se lisent de haut en bas et de gauche à droite.



7 Maurice Rocher, Le Chevain (Sarthe), 1957



8 Maurice Rocher, Le Chevain (Sarthe), 1957



9 Maurice Rocher, l'Île-Tudy (Finistère), 1969

Maurice Rocher connaissait les Bony car il avait appris la technique du vitrail dans leur atelier et avait épousé une de leurs cousines. Sur le renouveau du vitrail en France au XX^{ème} siècle, voilà ce qu'il écrivait :

« Jusque-là (c'est-à-dire dans l'entre-deux guerres en France, avant la création de l'atelier Hebert-Stevens en 1924, repris plus tard par Paul Bony) 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 le patron de ces maisons qui signait le vitrail alors qu'il n'y avait jamais touché. Hebert-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 retrouvé le vitrail, sa rigueur, son honnêteté, ses exigences. Après lui, d'autres ont pris le relais et fait du vitrail valable. »

C'était un très bon dessinateur comme on peut le voir sur un de ces deux vitraux de Notre-Dame-de-Toutes-Aides à Nantes (Loire-Atlantique) datant de 1957, où un révolutionnaire qui s'apprête à casser une statue de la Vierge tombe de l'échelle.



10 Notre-Dame-de-Toutes-Aides,
Nantes (Loire-Atlantique), 1957
(baptistère)



11 Notre-Dame-de-Toutes-Aides, Nantes
(Loire-Atlantique), 1957 (scène de la
révolution)

Mais c'est le père Couturier, ancien élève des Ateliers d'Art Sacré et directeur de la revue *l'Art Sacré* qui a bouleversé la donne en faisant appel à des peintres connus, souvent très célèbres même s'ils étaient athées.

Il faut :

« prendre l'habitude de s'adresser aux plus grands, aux véritables maîtres, et non plus à des médiocres plus ou moins spécialisés. »

Ce qui n'était pas très obligeant pour mon père qui était croyant !



12 Maurice Roche, 1959

Maurice Roche n'était pas d'accord avec cette idée car Matisse, Bazaine, Manessier, Chagall, etc. imposaient leur propre style dans une église, au lieu de servir un lieu. Or l'artiste n'a pas à exprimer son ego dans une église, disait-il, il est au service d'une communauté et d'un édifice.

« 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. »

Par la suite, Maurice Rocher s'est souvent senti exclu et même dénigré par le père Couturier et sa revue *l'Art Sacré* mais il s'agissait de dissensions artistiques voire personnelles entre les deux hommes. Probablement Couturier en était-il resté aux premiers travaux de Rocher et ne voulait pas voir son évolution. Par ailleurs, choisir des peintres connus était pour lui un moyen de prouver la modernité de l'église et son insertion dans la société et la culture de l'époque.

Car à la même époque mon père faisait ceci :



13 Saint-André, Moussy (Val d'Oise),
1963



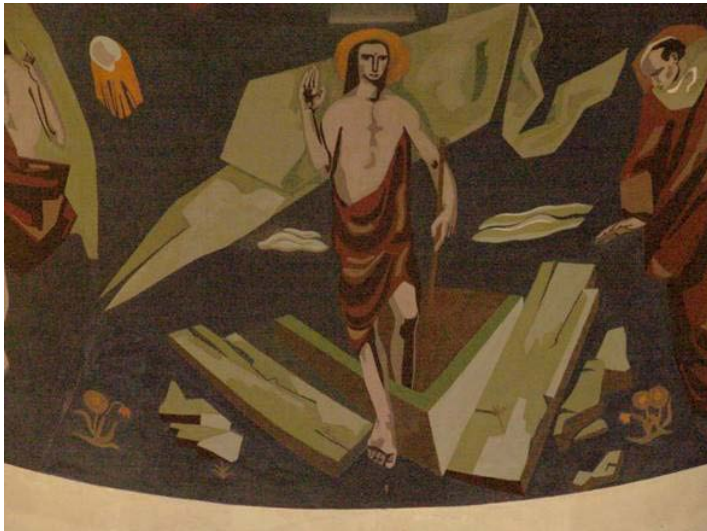
14 Saint-André, Ifs (Calvados), 1963

Pour mon père, Rouault en revanche était un cas à part, ses tableaux étant déjà presque des vitraux et, de plus, c'était un peintre chrétien.

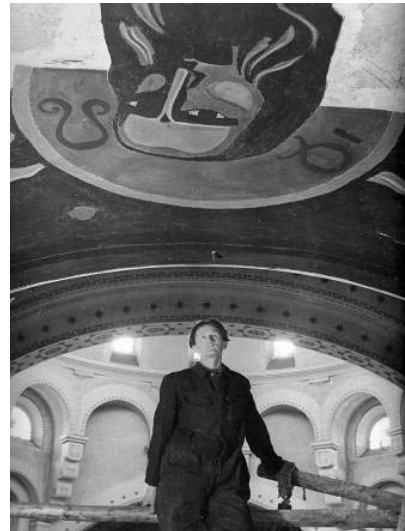
Rocher est un artisan solitaire qui essaye de faire le meilleur vitrail possible dans chaque édifice, en s'adaptant à son style, sa taille, son matériau ou son orientation. Il expérimente et innove continuellement. Il passe 20 ou 30 ans à faire des vitraux et entreprend un travail d'exploration quand Matisse n'a fait que quelques vitraux dans sa vie...

TRAVAIL DE MAURICE ROCHER

Il avait appris les règles du monumental de Maurice Denis (l'auteur des fresques du Théâtre des Champs-Élysées à Paris) et peint au début de sa carrière en 1946 une grande fresque dans l'église Saint-Dominique à Paris.



15 Saint-Dominique, Paris, 1946



16 Maurice Rocher, 1946 (cliché Jean-Marie Marcel)

Respecter l'échelle de l'édifice était pour lui primordial. Il était très apprécié pour cela des architectes.

« 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 ! »

Ses plans de coloration s'adaptait toujours à l'architecture. Il les travaillait beaucoup comme par exemple pour l'Abbaye-aux-Dames à Caen (les vitraux actuels font partie d'un plan de coloration plus vaste resté inachevé).



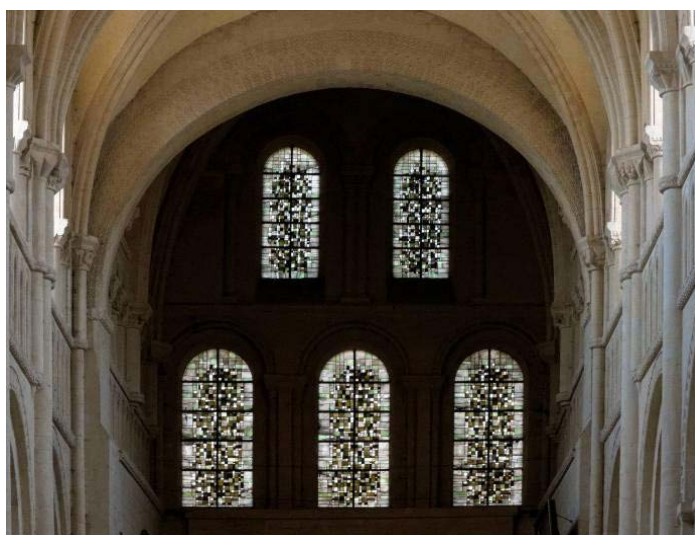
17 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 (chœur, détail)



18 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 (façade occidentale, détail)



19 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 (chœur)



20 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 façade occidentale)

On trouve par exemple ceci dans une lettre écrite à un curé, qui montre le détail avec lequel il formulait son plan de coloration:

« 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 »

Il a toujours peint lui-même ses vitraux et choisi minutieusement ses verres, à tel point que les ouvriers de l'atelier Degusseau où il travaillait, qui se réunissaient après son départ pour regarder, n'en distinguaient pas toujours les nuances...

Dans la dalle de verre le plomb qui sépare les verres est remplacé par du ciment et la couleur est teintée dans la masse, elle n'est pas peinte. Là aussi, il choisissait soigneusement ses teintes. Sur une dalle de couleur il ne prenait pas tout, seulement ce qui lui convenait, le reste étant perdu.

« Cette coloration ou choix des verres est, dans la " fabrication " du vitrail, un des moments essentiels appartenant en propre à la création artistique. Il en va de même pour les plombs qui doivent se rechercher sur le carton en grandeur d'exécution et non sur un projet au dixième. »

Dans les dalles de verres de l'église Notre-Dame de la Salette du Mesnil-Véron (Manche) on remarque l'influence de Braque ou de Léger dans la manière dont sont représentés les objets quotidiens ou dans leur stylisation: cruche, marteau, tenaille... Il n'avait pas peur d'emprunter des idées aux grands artistes.



21 Notre-Dame de la Salette, Le Mesnil-Véron (Manche), 1953 (tenaille et marteau)



22 Notre-Dame de la Salette, Le Mesnil-Véron (Manche), 1953 (pain et vin)

Ennemi des doctrines, il pouvait dans une même église mélanger le vitrail au plomb et la dalle de verre ... Par exemple, à Bretteville-sur-Laize (Calvados) les verrières au plomb du lanterneau sont très sobres alors que le mur-vitrail en dalles de verres jaune et vert de la chapelle est vif (faire tout en dalle de verre aurait été étouffant).



23 Notre-Dame de la Visitation, Bretteville-sur-Laize (Calvados), 1958 (lanterneau)

Dans cette église de Bretteville-sur-Laize, réalisée en 1958, la lumière est une composante majeure de l'architecture, solution permise ici par le béton et les murs non porteurs (c'est un peu une variation sur Matisse, ces épis font penser à ceux de la chapelle de Vence, créées en 1949).



24 Notre-Dame de la Visitation, Bretteville-sur-Laize (Calvados), 1958 (chapelle)

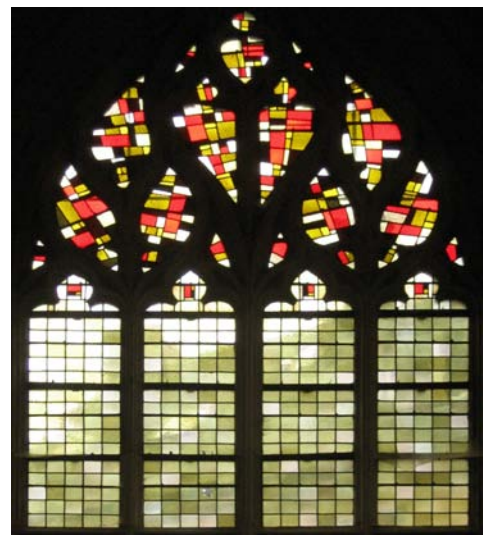
Il pouvait en revanche rester très sobre dans un édifice ancien.

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

Il ne voulait pas concurrencer la beauté de l'art roman ou gothique. A l'abbaye de Solesmes il a voulu des vitraux discrets pour ne pas lutter, a-t-il dit, avec la beauté du chant grégorien, à la différence des peintres reconnus, comme je l'ai mentionné plus haut. C'est cette idée qui a été également mise en œuvre pour l'église de la Trinité à Falaise (Calvados) en 1955.



25 La Trinité, Falaise (Calvados), 1955 (nef)



26 La Trinité, Falaise (Calvados), 1955 (verrière bas-côté sud)

Mais il fallait être plus créatif dans les églises modernes. A Strasbourg (1952-1959,) la chapelle du collège Notre-Dame de Sion en béton aurait été triste sans les couleurs éclatantes des verrières des bas-côtés sud. Il faut innover dans les vitraux quand l'architecture est banale !



27 Collège Notre-Dame de Sion, Strasbourg (Bas-Rhin), 1952 (nef)



28 Collège Notre-Dame de Sion, Strasbourg (Bas-Rhin), 1952 (verrière du bas-côté sud)

Dans les églises modernes, c'est d'ailleurs parfois la lumière seule qui définit les espaces. Selon la symbolique traditionnelle, le chœur est triomphant - couleurs chaudes - et la façade occidentale et les bas-côtés calmes - couleurs froides. Ainsi, à l'Abbaye-aux-Dames de Caen, les verrières du chœur sont rouges et la façade colorée de teintes froides. L'église Notre-Dame de Cavigny montre comment cette symbolique est reprise avec des verrières en dalles de verre presque abstraites.



29 Notre-Dame, Cavigny (Manche), 1960 (chœur)



30 Notre-Dame, Cavigny (Manche), 1960 (chapelle latérale nord)

Rocher prenait en compte le matériau. La pierre de Caen permettait des teintes douces. Dans l'église Saint-André d'Iffs (Calvados) les couleurs s'accordent à la pierre grise.

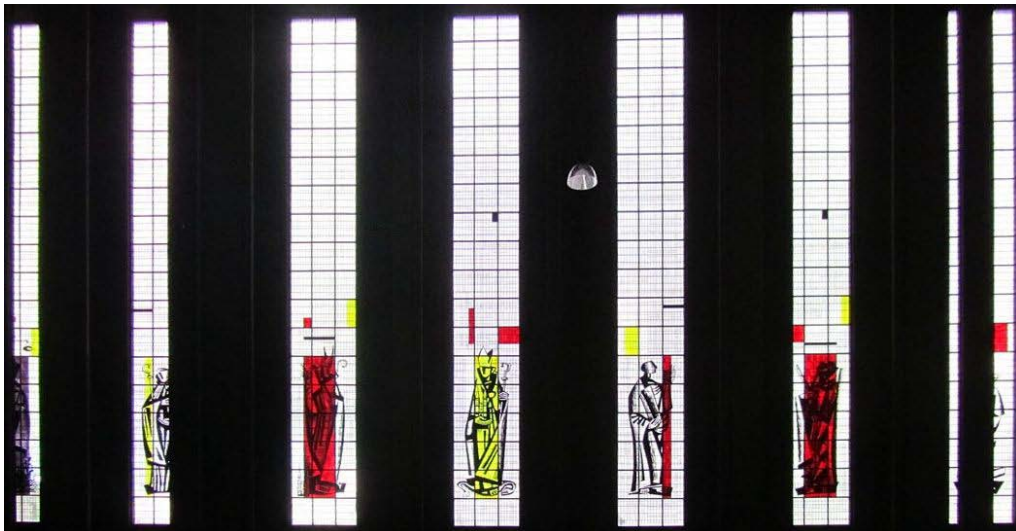


31 Saint-André, Iles (Calvados), 1963

A Saint-Louis de Brest (Finistère), la pierre qui recouvre le béton est rose, d'où la possibilité de vitraux épurés. C'était un défi à relever car l'architecte avait donné carte blanche aux artistes qui devaient s'entendre (il s'agissait de Rocher, Paul et Jacques Bony qui se connaissaient déjà, heureusement).

Maurice Rocher avait écrit :

« Le principe pourrait être : le registre des grandes baies très clair, presque incolore – l'architecture presque noir et blanc. Toutes les autres ouvertures étant au contraire très précieuses et très colorées par Bony. »



32 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1955

Le problème de l'orientation a beaucoup compté ici car ce mur de 220 m² est à l'est. Entièrement rempli de couleurs, il aurait été éblouissant le matin, d'où ce parti-pris presque blanc.

La question était : comment animer 11 verrières de 15 mètres de haut ? Avec ses petits carrés de couleurs, le parti est constructiviste, on pense à Mondrian. Et la couleur dissociée du dessin applique un principe de Fernand Léger.



33 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1995
(esquisse pour Saint-Pierre)



34 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1995
(maquette pour Moïse)



35 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1995
(maquette pour David)



36 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1955 (photo du chantier retouchée par Maurice Rocher)

Enfin, dans l'abbaye de Kergonan en Bretagne, s'il a choisi des motifs poétiques mystérieux c'est qu'il pensait que les moines allaient voir ces vitraux toute leur vie, c'est-à-dire pendant quarante ans, tous les jours, et qu'il ne fallait pas qu'ils s'en lassent. Réalisés en 1970, à la fin de sa carrière de verrier, on a là une esthétique « années cinquante ».



37 Abbaye Sainte-Anne, Kergonan (Morbihan), 1970

CONCLUSION

Maurice Rocher, savait s'adapter à l'architecture, était un bon coloriste et un bon dessinateur mais comme il s'est beaucoup renouvelé, on peine parfois à le situer. Artisan, il expérimentait et c'est tout à son honneur d'avoir cherché chez d'autres une solution picturale ou coloriste à des problèmes précis. Le vitrail, en lui demandant de se surpasser, a révélé ses qualités mais il est resté modeste, ce qui l'a sans doute desservi.

« Ce que l'on me demandait, c'était un climat qui aide à prier, à se recueillir, à vivre. 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. »

Contrairement aux verriers qui voulaient s'exprimer totalement dans le vitrail, lui pouvait exprimer ses sentiments dans son atelier, quand il peignait seul, pour lui-même. A force, cette discipline (il pensait que le vitrail est un « fait architectural » comme l'a dit plus tard le peintre-verrier Henri Guérin), ce renoncement, lui ont pesé et il a préféré reprendre sa liberté, en quelque sorte.

Mais cela lui a permis de se surpasser, de donner libre cours à un talent de décorateur qu'il n'aurait pas montré autrement, et à ses dons de coloriste.

Il a ensuite peint plusieurs centaines de toiles dans une veine expressionniste, où l'on note (comme chez Rouault) des points communs avec le vitrail : des personnages stylisés, surtout au début, des fonds noirs, une exagération de l'expression, des couleurs franches appliquées en aplats.



38 Maurice Rocher, *Réception chez la Générale*, 1982, 146x114

En tout cas, après le Concile Vatican II, il a perdu la foi et est revenu à la peinture tout en gardant néanmoins une certaine tendresse pour cette œuvre de jeunesse, écrivant :

« Aujourd'hui je ne suis plus croyant, mais 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. »

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1 Maurice Rocher, <i>Maternité</i> , 1952, 116x81	2
2 Marcel Poncet, Notre-Dame, Neufchâtel (Suisse), 1952	3
3 Max Ingrand, Saint-Sauveur, Caen, (Calvados), 1949	3
4 Paul Bony, Saint-Samson, Aunay-sur-Odon (Calvados), 1951	3
5 Jacques Le Chevallier, Saint-Samson, Aunay-sur-Odon (Calvados), 1951	3
6 Maurice Rocher, Saint-Samson, Aunay-sur-Odon (Calvados), 1951	3
7 Maurice Rocher, Le Chevain (Sarthe), 1957	4
8 Maurice Rocher, Le Chevain (Sarthe), 1957	4
9 Maurice Rocher, l'Île-Tudy (Finistère), 1969	4
10 Notre-Dame-de-Toutes-Aides, Nantes (Loire-Atlantique), 1957 (baptistère)	5
11 Notre-Dame-de-Toutes-Aides, Nantes (Loire-Atlantique), 1957 (scène de la révolution)	5
12 Maurice Rocher, 1959	5
13 Saint-André, Moussy (Val d'Oise), 1963	6
14 Saint-André, Ifs (Calvados), 1963	6
15 Saint-Dominique, Paris, 1946	7
16 Maurice Rocher, 1946 (cliché Jean-Marie Marcel)	7
17 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 (chœur, détail)	7
18 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 (façade occidentale, détail)	8
19 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 (chœur)	8
20 Abbaye-aux-Dames, Caen (Calvados), 1968 façade occidentale)	8
21 Notre-Dame de la Salette, Le Mesnil-Véneron (Manche), 1953 (tenaille et marteau)	9
22 Notre-Dame de la Salette, Le Mesnil-Véneron (Manche), 1953 (pain et vin)	9
23 Notre-Dame de la Visitation, Bretteville-sur-Laize (Calvados), 1958 (lanterneau)	9
24 Notre-Dame de la Visitation, Bretteville-sur-Laize (Calvados), 1958 (chapelle)	10
25 La Trinité, Falaise (Calvados), 1955 (nef)	10
26 La Trinité, Falaise (Calvados), 1955 (verrière bas-côté sud)	10
27 Collège Notre-Dame de Sion, Strasbourg (Bas-Rhin), 1952 (nef)	11
28 Collège Notre-Dame de Sion, Strasbourg (Bas-Rhin), 1952 (verrière du bas-côté sud)	11
29 Notre-Dame, Cavigny (Manche), 1960 (chœur)	11
30 Notre-Dame, Cavigny (Manche), 1960 (chapelle latérale nord)	11
31 Saint-André, Ifs (Calvados), 1963	12
32 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1955	12
33 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1995 (esquisse pour Saint-Pierre)	13
34 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1995 (maquette pour Moïse)	13
35 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1995 (maquette pour David)	13
36 Saint-Louis, Brest (Finistère), 1955 (photo du chantier retouchée par Maurice Rocher)	13
37 Abbaye Sainte-Anne, Kergonan (Morbihan), 1970	14
38 Maurice Rocher, <i>Réception chez la Générale</i> , 1982, 146x114	15