

Arcabas : hommage à Bernanos (1962)

Deux témoins des violences et des conflits : quand Bernanos l'écrivain inspire Arcabas, le peintre d'art sacré.

Introduction

Si la thématique retenue *Violences et conflits* offre plusieurs entrées et se prête, de ce fait, à se voir déchiffrer sur plusieurs portées permettant d'explorer la courbe de ses multiples significations, j'ai choisi, pour ma part, afin de l'inscrire dans les drames sanglants de l'Histoire du XX^e siècle, de l'illustrer en prenant appui sur une des œuvres majeures de Georges Bernanos (1888-1948), *Les grands cimetières sous la lune* d'une foudroyante lucidité et d'un prophétisme lumineux, publié à Paris en 1938 à la Librairie Plon, dont « le langage a de quoi faire sourire les entrepreneurs de réalisme politique »¹, en clair tous les Machiavels de ce bas monde, ces tricheurs, menteurs et cyniques, qui ont fourni après la guerre d'Abyssinie (1935-1936) et celle d'Espagne « d'innombrables professions de foi d'un total immoralisme » au dire même de son auteur². Si l'ouvrage cité se soutient de lui-même et n'éprouve nul besoin de se voir subordonné à un autre pouvoir que celui que lui octroie le talent littéraire et le mordant critique dont l'a pourvu son créateur, il serait toutefois préjudiciable de ne pas l'associer étroitement à la secousse intérieure que provoqua la lecture d'un tel texte au tournant des années 1950 chez un jeune peintre et sculpteur, Jean Marie Pirot, né le 26 décembre 1926 à Trémery, en Moselle, décédé, le 23 août 2018 à Saint-Pierre-de-Chartreuse, en Isère, connu sous le nom d'Arcabas, l'un des maîtres incontestés de l'art sacré contemporain en France. Pour introduire à la rencontre de ce soir, il est de bonne méthode de clarifier le périmètre de sens des deux termes clés ici proposés : violences et conflits. On doit, sur ce point, au philosophe Yves Michaud une réflexion très stimulante s'efforçant de différencier la spécificité, c'est-à-dire le champ d'application de chacun de ces deux vocables³. S'il est acquis depuis Héraclite que le conflit, le combat, la querelle, voire la dispute (le *polemos*, en grec, *litis*, en latin) constituent un facteur indispensable de la dynamique interne des sociétés car ils empêchent l'immobilisme ou sa forme la plus perverse, le totalitarisme, au point que nombre de sociologues les créditent de nos jours d'une valeur positive, d'ailleurs ne parle-t-on pas de la « vertu des conflits ? », la violence, en revanche, se voit affectée d'un sens négatif logé déjà à l'origine du mot, dans son étymologie, *bia* en grec, *vis* en latin d'où dérivent l'adjectif violent, le substantif violeur et le verbe violer désignant la force en action, l'agression, la contrainte, l'emprise, la destruction.

A solliciter les fragments d'Héraclite l'Obscur datant du VI^e siècle avant J.C, parvenus jusqu'à nous, le conflit (le *polemos*), s'il participe au destin tragique des êtres n'en constitue pas moins une puissance dynamique s'exprimant dans l'harmonie des contraires car étant le fondement, c'est-à-dire « le père de toutes choses » (*polemos tantov pater*), le premier moteur, (*primum mobile*) la première cause (*prima causa*), il rétablit par là même l'équilibre du cosmos et l'accord de ses discordances, c'est-à-dire cette tension des contraires, cette *concordia discors* qui règle l'ordre du monde, la marche de l'univers. La guerre, quant à elle, relève toujours d'un conflit armé mais tous les conflits sont loin d'être armés au même titre que toutes les résistances en 1940-1944

¹ Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, Plon, 1938, p.26.

² *Ibid.*, p.26

³ Yves Michaud, *La Violence*, Paris, Presses universitaires de France, [1986] 1998, (Coll. Que sais-je)

ne furent pas seulement armées, il y en eut des civiles et des spirituelles. De la violence on s'accorde à penser qu'elle désigne l'utilisation intentionnelle de la force sans égard à l'utilité de son usage. Elle peut être physique et psychique (morale) entraînant coups, souffrances, blessures et mort. Ses visages les plus apparents se déclinent à l'intérieur d'une typologie embrassant, entre autres, les violences sexuelles, conjugales, policières, la violence des armes et celle des mots, ces mots gorgés de haine, ces mots qui tuent dont on possède, déployée dans la longue durée, une très éclairante étude intitulée les violences intellectuelles de l'Antiquité à nos jours⁴. On pourrait sans trop de mal se complaire à étoffer une telle énumération devenant plus précis, plus exhaustif mais là n'est pas mon propos. J'aurais pu également me plonger, avec la même légitimité, dans la totalité de la production romanesque et théâtrale de Bernanos, la tentation n'a cessé d'ailleurs de me hanter, parcourue par le fil rouge de la violence comme le révèlent à bon droit la première et la dernière de ses publications. La première, une nouvelle glaciale, parue en 1922, intitulée, *Madame Dargent*⁵, qui n'est autre que la femme d'un romancier réputé qui a empoisonné l'enfant que son mari a eu d'une de ses maîtresses qu'elle a ensuite assassinée. Lui en donnant la preuve, celui-ci l'étrangle dans un mouvement d'irrépressible violence. La dernière *Dialogues des Carmélites*, pièce de théâtre rédigée, au seuil de la mort de son créateur, mettant en scène des religieuses guillotonnées en place de Grève, le 17 juillet 1794, lorsque la Terreur qui fera environ 40.000 morts en France, atteint son aveuglant paroxysme déchaînant ses incontrôlables instincts criminels. Dans cet ordre d'idée, comment ne pas évoquer cette violence qui éclate à fleur de peau et de corps dans la *Nouvelle Histoire de Mouchette* (1937), cette gamine de quatorze ans, à tout jamais cabossée, marginale et solitaire, fille d'un couple d'ivrognes, violée dans sa cabane par le braconnier Arsène (en grec viril), brutal et carnassier, alors qu'elle voue à ce hors-la-loi confiance et tendresse⁶. Poursuivant cette énumération littéraire, me revient aussi en mémoire le passage d'une violence inouïe lorsque Laure de Malaussène dans *Mort où est ta victoire ?* de Daniel Rops quitte, bravant le brouillard et le froid de la nuit, à la suite d'une tentative de viol rendant la scène irrespirable, le château où elle a été recueillie à la mort de son père⁷.

Amorce de la question relative au chrétien face aux violences et aux conflits

Mon propos n'est pas décrire. Il vise à inquiéter et à interroger le rapport du chrétien à la violence dans nos sociétés modernes à travers un questionnement d'une irrécusable actualité, que Bernanos, l'écrivain, d'une part, et Arcabas, l'artiste peintre, d'autre part, ont traité, d'admirable manière, à savoir quelle est la réponse, attitudes et comportements, que le chrétien, le croyant ou celui qui se déclare tel, apporte à la violence et aux conflits. Question, à mes yeux, centrale et radicale car sa réponse confronte ce dernier directement à sa vérité profonde : c'est-à-dire à son lien indestructible au Christ, son guide et seul maître.⁸ Car le chrétien n'est ni de droite, ni de gauche, il est, comme l'a écrit saint Jean, tout entier et simplement mais pleinement, de Dieu. De Dieu, certes, mais comme Lui ni neutre ni passif ! En effet, seule cette exaltante

⁴ Vincent Azoulay, Patrick Boucheron, *Le mot qui tue. Les violences intellectuelles de l'Antiquité à nos jours*, Grenoble, Champ Vallon, 2009.

⁵ Elle fut publiée dans la *Revue hebdomadaire*, janvier 1922, p.86-97.

⁶ Max Milner, *Georges Bernanos*, Paris, Librairie Séguier, 1989, p.253.

⁷ Daniel- Rops, *Mort où est ta victoire ?* Paris, Plon [1934], 1953, p.21 et suivantes .

⁸ Sur la notion de vérité et de mensonge, je renvoie aux éclairantes remarques de Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p.165-197.

ascendance à tous à tous égards libératrice l'engendre en tant que fils et héritier de la force subversive de l'Évangile, de sa provocante densité et de sa toujours étonnante nouveauté.

Sous ce rapport, une des méprises les plus tragiques et coupables dans laquelle est tombé l'homme du XX^e siècle et par conséquent le chrétien, qu'Emmanuel Mounier a fustigé avec une pénétrante clarté l'attribuant à la place envahissante que tient la technique dans le monde moderne, car sa capacité de construire a accru sa capacité de détruite, se résume en une seule et courte réflexion : « là où il y a médiation l'aliénation guette ». Sans me livrer à une savante exégèse philosophique du contenu qui la porte, il est aisé de comprendre néanmoins que c'est devant une telle situation de dépossession et de déprise d'intériorité et de conscience, de démission et de capitulation dirait Bernanos, que se trouve le chrétien lorsque se livrant à la violence et à l'interdit du meurtre « tu ne tueras point » (non occides),(Exode 20, 13, Romains 13, 9), il fait choix de la « primauté du temporel » matérialisé dans la puissance des techniques modernes au détriment de la « primauté du spirituel » désertant par là même la loi d'amour qui le rattache à Dieu devenant indéfectiblement autre (*alienus*), c'est-à-dire agent responsable de sa propre aliénation, antithèse et négation des valeurs héritées du christianisme vivant et vécu. C'est bien ce que souligne clairement un passage martelant une des idées-forces de Bernanos, glissé dans *La France contre les robots* (1947), véritable critique sans complaisance contre la société industrielle et ses pouvoirs démiurgiques limitant la liberté des hommes et bouleversant leur mode de pensée que rapporte le passage suivant : « Le premier venu aujourd'hui, du haut des airs, peut liquider en vingt minutes des milliers de petits enfants avec le maximum de confort »⁹ prolongé quelques lignes plus bas par : « Depuis la guerre d'Ethiopie et celle d'Espagne, on trouverait peu de choses que le citoyen catholique, revêtu d'un uniforme n'ait le droit de se croire permis ». En effet, il a le droit par exemple, « ayant commis les crimes les plus atroces, sa besogne accomplie, d'aller servir la messe et de recevoir la sainte communion (...), comment voudriez-vous que ce chrétien ne se fasse pas, à la longue, de l'Etat omnipotent la même idée qu'un disciple d'Hitler ? »¹⁰. Pour mesurer la justesse d'une telle analyse, d'une telle prise de position, il suffit de scruter les périodes entaillées de violences et de conflits, saisies, le plus souvent sous l'angle d'affrontements, de guerres et de massacres. Pour ce faire un examen quelque peu attentif montre à quel point ces périodes opèrent tels de puissants marqueurs de la vitalité ou de l'effondrement de la foi aux prises avec les cataclysmes et les séismes, les tourments, qui fracturent l'histoire dont le chrétien est témoin et acteur. C'est ce questionnement qui unit foi, engagement et conscience que je me propose d'élucider ce soir en faisant dialoguer écriture et peinture me liant à ce titre d'affinités et de complicités, armé toutefois de quelques savoirs pour approcher deux œuvres éblouissantes dont je voudrais nous entretenir: *Les grands cimetières sous la lune* et l'imposant polyptique d'une remarquable splendeur plastique de cinq mètres sur cinq, véritable monument pictural, exposé, depuis octobre 2018, au cloître des Jacobins de Toulouse, intitulé *Hommage à Bernanos*, que certains critiques d'art n'ont pas hésité pas à désigner comme le *Guernica* français.

⁹ Georges Bernanos, *La France contre les robots suivi de Textes inédits*. Présentation et notes de Jean-Loup Bernanos, Paris, Plon, p.102.

¹⁰ *Ibid.*, p.104-105.

L'impact de la lecture : *Les grands cimetières sous la lune*

Quelles sont les données, tout d'abord, qui ont présidé à la rencontre d'un livre et à la trace indélébile qu'il a imprimées chez son lecteur ? Comment s'est nouée avec Bernanos une connivence existentielle et essentielle pour le jeune Jean Marie Pirot, professeur à l'époque à l'école des Beaux-Arts de Grenoble où il a été nommé en 1950 ? Il se trouve que La Compagnie des Alpes lui ayant passé commande en 1962 pour un décor devant servir à une mise en scène dans la chapelle du Lycée Stendhal du *Journal d'un prêtre de campagne*, écrit à Majorque, publié en 1936, qui fut couronné par le Grand prix du roman de l'Académie française, le peintre loin de déborder d'enthousiasme resta sur sa réserve. Il se borna à faire état de son contentement mais ne fut pas touché par la thématique décrivant la vie discrète d'un jeune prêtre nommé dans une obscure paroisse de l'Artois, là où Bernanos avait passé une partie de son enfance et de son adolescence. Le roman, on le sait, connut pourtant un immense succès et fut même porté à l'écran en 1951 par Robert Bresson. Pour sortir de l'impasse dans laquelle il se trouvait et satisfaire la requête de la Compagnie des Alpes, il s'autorisa à « faire glisser son regard » sur *Les grands cimetières sous la lune*, l'un des chefs-d'œuvre sans conteste de Bernanos. On en voudra pour preuve le retentissement de l'œuvre dans laquelle selon son propre aveu « il a trouvé [là] matière à mâcher et à rabâcher ». Une entrevue accordée au soir de sa vie, en mars 2018, cinq mois avant sa disparition, en explicite les raisons tout autant que le retour sur son propre passé traumatique accentué par l'ébranlement produit par un tel écrit, tenu pour scandaleux, dès l'année de sa parution, par le camp catholique conservateur qui va cependant réveiller « d'une façon violente, déclare-t-il, tout ce que j'avais vécu sous le nazisme et d'un seul coup je me sentis l'ambassadeur de tous ceux qui n'ont pas eu ma chance (...). J'ai donc été allumé, poursuit-il, comme un pétard quand j'ai lu *Les Grands cimetières sous la lune* ; je me suis dit, voilà mon sujet ! Et il est d'autant plus précieux qu'il concerne les gens d'Église qui ont trahi l'Évangile, et ça, c'est impardonnable »¹¹. En effet, il convient de savoir qu'en raison de sa condition de Lorrain, il a été incorporé de force dans l'armée allemande, la Wehrmacht, à l'âge de dix-sept ans, ce qui fut le cas pour 134.000 Mosellans et Alsaciens, (103.000 Alsaciens et 31.000 Mosellans) dont un quart périt au front ou dans des camps de captivité. Jean Marie Pirot, pour sa part, est parvenu à s'évader puis à se cacher car dans le cas contraire il aurait été fusillé. Le choc du texte de Bernanos, qui faillit, à peine sorti des presses, se voir mis à l'index à la demande expresse du clergé espagnol, ce que refusa le pape Pie XI au motif : « Cela brûle, mais cela éclaire »¹², dénonce les atrocités commises à Majorque, où l'écrivain réside de 1934 à 1937, déclenchées par le coup d'Etat militaire du mois de juillet 1936, que l'Église et l'armée espagnoles maquillent sous les termes fallacieux de Croisade et de guerre sainte, argument servant de justification théologique, combattu énergiquement par Jacques Maritain. Ils utilisent aussi ceux de guerre civile, terme ce dernier particulièrement impropre pour deux raisons au moins. La première parce que toutes les guerres sont inciviles comme ne cessa de le proclamer le grand philosophe espagnol José Ortega y Gasset et la seconde parce qu'il s'agit bien, pour parler sans détour, d'un putsch rampant (un pronunciamiento) mettant fin à la légalité républicaine de l'Espagne sortie des urnes au mois de février 1936 qui entérine la victoire d'une coalition des forces de gauche, faut-il

¹¹ François Gauthier, Régis Courtray, « Histoire d'une œuvre », *Arcabas. Hommage à Bernanos. Un cri de révolte contre l'oppression*, Chasselat, Éditions Scriptoria, 2020, p.43-57.

¹² Jean Birnbaum, *Le courage de la nuance*, Éditions du Seuil, 2021, p.36.

le dire, profondément divisées. Il est également un troisième argument invoqué dans un des textes les plus clairvoyants sur la guerre d'Espagne que l'on doit à l'intelligence de Simone Veil (1909-1943), je veux parler de la *Lettre*, brillante et généreuse, qu'elle fit parvenir à Bernanos en 1938, que celui-ci garda dans son portefeuille jusqu'à son dernier jour, où elle eut le courage de présenter le conflit espagnol auquel elle avait pris brièvement part dans les rangs anarchistes de la colonne Durruti non comme une guerre fratricide ni comme un guerre civile mais comme « une guerre de mercenaires »¹³, à savoir la guerre de l'Allemagne, de l'Italie et de l'URSS sur le sol espagnol et sur le dos de l'Espagne. Approfondissant ce versant négatif, je ne puis ne pas citer José Bergamín, connu comme le Maritain espagnol, qui se montrera plus sévère mais non le moins injuste lorsqu'il écrira que l'Église espagnole a vendu son âme au diable, c'est-à-dire aux forces du Mal, aux ennemis du Christ, les nazis allemands, les fascistes italiens sans oublier, dans une moindre mesure, les troupes musulmanes du Rif. Cette perversion dont le scandale s'étale dans une répugnante trahison est à mettre à l'actif des évêques espagnols et même du pape Pie XII dont l'un des premiers actes de son pontificat fut de rendre grâces à Dieu pour la victoire franquiste¹⁴. A vrai dire, Arcabas fut atteint de plein fouet par la puissance de feu et de révolte qui se dégage des pages des *Les grands cimetières sous la lune* au point d'occuper une place fondamentale dans la trajectoire de la pensée et du contenu de sa peinture, comme l'atteste le polyptique ici considéré. Comment n'aurait-il pas été révolté lorsque des curés, à suivre Bernanos, distribuent les absolutions entre deux décharges de mitraille « les souliers dans le sang » ?¹⁵

La preuve d'un tel impact est perceptible dans la proposition qu'il va faire à la Compagnie des Alpes d'utiliser pour la scénographie du *Journal d'un curé de campagne* quatre toiles inspirées par l'ouvrage de Bernanos composés en 1960-1962. C'est à cette occasion que surgit pour la première fois l'idée d'assembler ces quatre toiles disposés de part et d'autre d'une crucifixion monumentale peinte au printemps 1962 créant ainsi le lien d'ensemble conférant au polyptique sens et unité. Y ont contribué également, après sa conversion en 1946, à l'âge de vingt ans, le cheminement d'une quête spirituelle inspirée par le personnalisme, ce courant de pensée pour lequel non l'individu mais la personne est la valeur suprême, dont Emmanuel Mounier, né à Grenoble (1905-1950), agrégé de philosophie en 1928, (classé second derrière Raymond Aron), fut l'initiateur et le propagateur en fondant en 1932 la revue *Esprit*, toujours dynamique et talentueuse, alors qu'ont disparus *les Temps modernes* de Sartre et le *Débat* de Pierre Nora, toutes les deux en 2020, revue non confessionnelle à la recherche d'une troisième voie entre l'individualisme libéral et le marxisme. Cette recherche fut confortée par l'amitié que lui porta un jésuite de tout premier plan en la personne du P. Pierre Ganne qui fit partie de la charrette de Fourvière en 1950¹⁶. Déplacé du scolasticat jésuite de Lyon, il est assigné à Grenoble, ville où est nommé la même année le jeune professeur Jean Marie Pirot, ce qui va faciliter leur contact au fil des ans. Cette même année, les Pères Congar, de Lubac, Chenu et Varillon, la liste est incomplète, théologiens tous épris de liberté et de vérité, sont réduits au silence, c'est-à-dire privés d'enseignement car tenus pour les chefs de file de la « nouvelle théologie », laquelle prenant ses distances avec la scolastique puise volontiers ses sources dans le magistère des Pères de l'Eglise utilisant pour ce faire des

¹³ Adrien Bosc, *Colonne*, Paris, Stock, 2022, p.93-104.

¹⁴ José Bergamín, *Terrorisme et persécution religieuse en Espagne 1936-1939*, traduit de l'espagnol et présenté par Yves Roullère, Paris- Tel Aviv, Éditions de l'éclat, [1941], 2007, p.14.

¹⁵ *Ibid*, p.38.

¹⁶ Etienne Fouilloux, « Deux écoles françaises de théologie au XX^e siècle. Le Saulchoir et Fourvière », 4, 92, 2011, *Gregorianum*, p.768-780.

outils de compréhension et d'interprétation en vogue dans les sciences humaines, à savoir le recours à l'archéologie, à l'histoire, à la linguistique, à l'anthropologie, etc... pour mieux pénétrer la lettre et l'esprit du message évangélique¹⁷. Résurgence nouvelle d'un vieux et éternel débat au sein de l'Eglise entre tradition et innovation comme si la Parole biblique avait livré toute la substance de l'étendue qui la fonde et les ressorts encore inexplorés qui la nourrissent. Aurait-on oublié ces accents pauliniens : « C'est par la liberté que le Christ nous a affranchis. Demeurez donc fermes et ne vous laissez pas mettre de nouveau sous le joug de la servitude »¹⁸ et « On n'enchaîne pas la parole de Dieu » figurant en toutes lettres dans la *seconde Epître de saint Paul apôtre à Timothée* (2, 9) ? Cette traversée du désert fut corrigée à partir des années 1960 par une réhabilitation progressive de tous ces remarquables ecclésiastiques. Concernant le P. Pierre Ganne, résistant, il s'opposa frontalement dans les colonnes de la revue *Esprit* au secrétaire général de l'instruction publique du gouvernement de Vichy, Jacques Chevalier, filleul du maréchal Pétain, professeur de philosophie à l'université de Grenoble, un temps le maître vénéré par son étudiant Emmanuel Mounier. On sait aussi que le jésuite échappa à deux reprises à une arrestation de la Gestapo. Il est surtout connu parce qu'il compte au nombre des premiers rédacteurs des *Cahiers clandestins du Témoignage chrétien* créés en novembre 1941 à Lyon à l'initiative du jésuite Pierre Chaillet (1900-1972) avec la volonté obstinée de constituer face aux dérives de Vichy un front de résistance spirituelle, réunissant des catholiques et des protestants opposés à la collaboration avec l'Allemagne nazie et aux lois ignobles et antisémites de l'État de Vichy afin de sauver ainsi l'éminente dignité de l'Eglise du Christ et de France¹⁹. C'est dans la mouvance d'un catholicisme enraciné, épuré de tout doctrinalisme que se situe Arcabas : un catholicisme incarné, engagé, critique et transcendant²⁰.

De l'écriture à la peinture ou l'expérience d'un univers créateur et fécond

Parvenu à ce stade, il nous faut aller quêter dans l'ouvrage déjà cité plusieurs fois les points de contact, les voix et les échos tissés entre écriture et peinture issus de cette littérature d'interpellation dans laquelle Bernanos est passé maître et seigneur. En d'autres termes, comment la plume a-t-elle inspiré le pinceau, comment ce pamphlet, ouvrage par définition, polémique, vindicatif et virulent, excessif, un écrit incendiaire, à m'en tenir à son étymologie grecque *phlegeiv* qui signifie brûler, bref, ce réquisitoire magistral, sont-ils à l'origine du polyptique assemblé en 1962, dérobé à la vue du public pendant cinquante ans avant de refaire surface dans les années 2012 et de trouver une place définitive, en 2018, à Toulouse, capitale par excellence de la mémoire de l'exil républicain espagnol ? L'ouvrage et le polyptique s'inscrivent dans un contexte historique que l'un des historiens les plus brillants par ses études sur la première moitié du XX^e siècle, Ian Kershaw, a nommé « L'Europe en enfer », dont la guerre d'Espagne préfigure l'effroyable tragédie, scandée par des signes annonciateurs et prémonitoires concrétisés par la tentation et la montée des totalitarismes et du fascisme, le

¹⁷On lira avec fruit et profit de Henri de Lubac, *Mémoire sur l'occasion de mes écrits*, Namur, Culture et vérité, 1989. A lire également Étienne Fouilloux, *Marie-Dominique Chenu 1895-1990*, Paris, Salvator, 2022.

¹⁸*Epître aux Galates* (5, 1).

¹⁹ Sur le P. Pierre Ganne, Renée Bédarida, *Les Armes de l'Esprit. Témoignage chrétien (1941-1944)*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1977, p.51, 72, 118, 203, 227, 286. Jean Lacouture, *Jésuites*, 2vol, Seuil, 1992, II, p.368, 370, 495. Voir aussi Giuliano Zanchi, « L'Hommage à Bernanos, œuvre d'un artiste chrétien engagé » dans *Arcabas. Hommage à Bernanos. Un cri de révolte contre l'oppression*, op. cit., p.39-42.

²⁰ Michel Winock, « *Esprit* ». *Des intellectuels dans la cité 1930-1950*, Paris, Éditions du Seuil, [1975]1996, p.356-361.

déferlement des fanatismes, le discrédit des démocraties parlementaires, les purges et les procès de Moscou, le bombardement et l'anéantissement des populations civiles (Guernica, le 26 avril 1937 et ses 1500 morts) semant l'horreur et la terreur, la chasse aux Juifs en Allemagne, la destruction et la déchéance d'une civilisation au bord d'un embrasement planétaire dont Munich et l'esprit de défaite offrent une voie royale à tous les prédateurs idéologiques mettant les populations à feu et à sang²¹. C'est le moment où se joue l'avenir du monde, en tout cas celui de l'Europe, pour reprendre à mon compte la leçon exigeante exprimée par Thomas Mann dans une publication aujourd'hui oubliée «Avertissement à l'Europe» précédée d'une préface d'André Gide appelant à un renouveau des forces vitales d'un humanisme de combat pour que l'Europe ne soit pas réduite à une expression géographique et historique et pour que ses habitants n'aient pas à chercher dès maintenant « un refuge en dehors du temps et de l'espace »²² car devenus trop souvent complices de l'acceptation passive du mensonge et du crime²³. Dans ce contexte qui a mobilisé les grandes plumes de l'époque et les passions politiques dévastatrices de deux camps viscéralement opposés et rivaux, la droite et la gauche, Bernanos rompant avec sa famille politique, ancien camelot du roi, il a déjà rompu avec fracas avec l'extrême-droite de Maurras en 1932, s'attaque au comportement de l'Eglise d'Espagne, mais plus précisément, car la nuance est de taille, non à l'Eglise à proprement parler mais à ses mauvais serviteurs qu'il estime l'avoir trahie. Il est plutôt, tout au début de la guerre d'Espagne, favorable aux franquistes et à la Phalange avant de se muer en témoin oculaire et témoin à charge. En témoignent les verbes de perception, notamment le verbe voir qui marque de son empreinte insistante l'ouvrage : « J'ai vu, j'ai vu de mes yeux, j'ai vu moi qui vous parle...Ai-je bien vu ? Il m'en a plus coûté encore de voir » qui met en évidence par ses répétitions appuyées, la véracité de la cruauté et de l'extermination qui s'abat sur les républicains. Un échantillon suffira à le montrer :

J'ai vu là-bas, à Majorque, passer sur la Rambla, des camions chargés d'hommes. Ils roulaient avec un bruit de tonnerre au ras des terrasses multicolores, lavées de frais, toutes ruisselantes, avec leur gai murmure de fête foraine. Les camions étaient gris de la poussière des routes, gris aussi les hommes assis quatre par quatre, les casquettes grises posées de travers et leurs mains allongées sur les pantalons de coutil, bien sagement. On les raflait chaque soir dans les hameaux perdus, à l'heure où ils reviennent des champs ; ils portaient pour le dernier voyage, la chemise collée aux épaules par la sueur, les bras encore pleins du travail de la journée, laissant la soupe servie sur la table et une femme qui arrive trop tard au seuil du jardin, toute essoufflée, avec le petit baluchon dans la serviette neuve²⁴.

Reprenant le flambeau de Péguy : « il faut toujours dire ce que l'on voit : surtout, il faut toujours, ce qui est plus difficile, voir ce que l'on voit »²⁵, Bernanos nomme les exactions

²¹ Ian Kershaw, *L'Europe en enfer, 1914-1949*, traduit de l'anglais par Aude de Saint-Loup et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

²² Thomas Mann, *Avertissement à l'Europe*, préface d'André Gide, Paris Gallimard, 1937.

²³ Lire le compte-rendu de Paul-Louis Landsberg dans la rubrique *La Pensée engagée*, revue *Esprit*, 1 décembre 1937, p.460-462.

²⁴ Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, op. cit., p.70.

²⁵ Jean Birnbaum, *Le courage de la nuance*, op.cit., p.35.

et les crimes à l'instar d'André Gide à son retour de l'URSS en 1936, bien qu'on lui eût demandé de surseoir à la publication de son ouvrage, *Retour de l'U.R.S.S.* pour ne pas faire le jeu de la droite. IL n'en tient aucun compte car celui qui sait voir a vu que l'U.R.S.S. est « une dictature évidemment mais celle d'un homme non plus celle des prolétaires, des Soviétiques. Il importe de ne pas se leurrer et force est de reconnaître tout net : ce n'est pas ce qu'on voulait »²⁶. Epris de vérité, le chrétien est appelé par le *Confiteor* à ne pas tomber par intention consciente et délibérée dans l'accommodement avec le mensonge en cédant au péché d'omission. C'est à dessein la tentation qu'évite Bernanos. Ce que n'évita point Gorki lorsqu'il visita, en 1929, le camp de travail des îles Solovetski travestissant la réalité qu'il nia et sur laquelle il écrivit même, sans aucun état d'âme, un article positif sur le Goulag²⁷.

Si le polyptique est marqué, comme nous allons l'observer, par une dépendance au pamphlet de Bernanos, celle-ci n'est jamais servile car le peintre, dans son impérieuse liberté d'artiste, fait jaillir des épiphanies de création personnelle issues d'une connaissance approfondie de l'histoire de l'art venant enrichir le souffle puissant de la plume de Bernanos. A cet effet, arrêtons-nous sur l'ordonnement de l'œuvre peinte qui se déroule sous nos yeux

Tentative d'interprétation du polyptique

L'ordonnement du polyptique adopte et adapte, à des fins artistiques et religieuses, une organisation classique tirée d'une connaissance tout emplie de références à l'histoire de l'art que son auteur travaille et retravaille comme le montre d'abondance la scène centrale de la Crucifixion qui demeure, avec ses multiples variations, la scène la plus représentée de l'art chrétien. Si l'on sait qu'il a existé du V^e siècle après J.C aux prémices de la Renaissance italienne trois types de représentation du Christ : à savoir un *Christus triumphans*, un Christ digne en dépit de la torture qui lui est infligée, un *Christus patiens* (patior, passus sum) un Christ davantage humanisé et empathique très proche des croyants représenté à l'instant de sa mort dont le visage est marqué par la douleur, tel le Christ que l'on peut contempler au Musée San Matteo de Pise et un *Christus dolens*, un Christ mort mais suffisamment humanisé pour que les chrétiens s'identifient à leur Sauveur. L'habitude de faire figurer des personnages de part et d'autre de la croix remonte, quant à elle, à l'iconographie byzantine et sa grande vogue se situe au XIII^e siècle (Duecento) avec des panneaux latéraux qui fut l'époque de la grande vogue des crucifix à *tabellone* placés face au Christ. Arcabas tout en s'inspirant du modèle du *Christus patiens* va le combiner avec le *Christus dolens* du retable de Issenheim, peint entre 1512 et 1516 par Mathis Nithard, dit Grünenwald, et sculpté par Nicolas de Hagueneau que l'on peut admirer au musée Unterlinden de Colmar. Plaident en faveur d'une telle filiation la similitude de la croix, la position du corps et surtout l'extrême extension de la cage thoracique d'un réalisme poignant, distendue comme si le Christ cherchait dans un suprême effort son dernier souffle avant d'expirer. Contrairement au Christ de Grünenwald, purulent et les traits tirés exacerbés par la gerbe de sang s'échappant du flanc droit, celui d'Arcabas garde un visage beau et serein comme c'est le cas pour les Christs romans. Si la crucifixion par la présence du crâne au pied de la croix ramène au Golgotha, lieu du crâne, la colline dont on remarque la falaise abrupte où se

²⁶ François Sureau, « Qu'est-ce que le courage ? », *Le Figaro*, 2 décembre 2022.

²⁷ Anne Applebaum, *Goulag : une histoire*, Paris, Grasset, 2005.

mêlent les tons bleus et gris, les vallées et les montagnes accrochées de légers nuages prennent place au cœur du monde dans une géographie physique ressemblant étonnamment à celle que l'on embrasse du regard depuis les hauteurs du massif de la Chartreuse, paysage familier de l'environnement du peintre. De telles couleurs contrebalancent l'oppression créée par les Christs baroques espagnols, ceux notamment de Zurbarán (1627) et de Velázquez (1632) peints sur des fonds gris vert et celle émanant des quatre panneaux ouvrant ainsi un champ à l'espérance et à l'espoir. Anachronisme s'écriront certains ! Non un tel événement est présent en tout lieu eu égard à sa dimension universelle car la pancarte que porte l'enfant, Isabelle (el, isha et beth), qui veut dire en hébreu Dieu protège ma maison, la fille du peintre, âgée à l'époque de sept ans, contient très certainement la clef du sens du tableau. Pourquoi un enfant ? Plusieurs sont les textes que j'aurais envie de convoquer ici pour en retenir l'envol et la houle incantatoire qui les animent. Nombre d'entre eux méritent d'être lus et relus. Mais l'un d'eux, à mes yeux, passe tous les autres. Je ne résiste donc pas au plaisir de le lire devant vous. Il se trouve dans la préface des *Les grands cimetières sous la lune*. Il est daté Palma de Majorque, janvier 1937. Il pourrait figurer dans toutes les anthologies de la prose du XX^e siècle en France. En voici l'extrait introduit par une phrase nominale :

« Chemins du pays d'Artois, à l'extrême automne, fauves et odorants comme des bêtes, sentiers pourrissants sous la pluie de novembre, grandes chevauchées des nuages, rumeurs du ciel, eaux mortes... J'arrivais, je poussais la grille, j'approchais du feu mes bottes rougies par l'averse. L'aube venait bien avant que fussent rentrés dans le silence de l'âme, dans ses profonds repaires, les personnages encore à peine formés, embryons sans membre, Mouchette et Donissan, Cénabre, Chantal, et vous, vous seul de mes créatures dont j'ai cru parfois distinguer le visage, mais à qui je n'ai pas osé donner de nom - cher curé d'un Ambricourt imaginaire. Étiez-vous alors mes maîtres ? Aujourd'hui même, l'êtes-vous ? Oh! je sais bien ce qu'a de vain ce retour vers le passé. Certes, ma vie est déjà pleine de morts. Mais le plus mort des morts est le petit garçon que je fus. Et pourtant, l'heure venue, c'est lui qui reprendra sa place à la tête de ma vie, rassemblera mes pauvres années jusqu'à la dernière, et comme un jeune chef ses vétérans, ralliant la troupe en désordre, entrera le premier dans la Maison du Père-. Après tout, j'aurais le droit de parler en son nom. Mais justement, on ne parle pas au nom de l'enfance, il faudrait parler son langage. Et c'est ce langage oublié que je cherche de livre en livre, imbécile ! comme si un tel langage pouvait s'écrire, s'était jamais écrit. N'importe ! Il m'arrive parfois d'en retrouver quelque accent...et c'est cela qui vous fait prêter l'oreille, compagnons dispersés à travers le monde, qui par hasard ou par ennui avez ouvert un jour mes livres. Singulière idée que d'écrire pour ceux qui dédaignent l'écriture ! Amère ironie de prétendre persuader et convaincre alors que ma certitude profonde est que la part du monde encore susceptible de rachat n'appartient qu'aux enfants, aux héros et aux martyrs.²⁸

²⁸ Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, op.cit., p.10-11.

Ce retour, ce recours à l'enfant est dicté comme l'écrit Bernanos par sa « clairvoyance surnaturelle et [sa] générosité »²⁹. Cet âge était pour Francis Jammes l'âge divin³⁰. Il est vrai que pour Bernanos l'enfance, « c'est une grâce à préserver, un élan qui se met en travers de l'imposture et du fanatisme »³¹ comme l'a si finement remarqué Jean Birnbaum. Mais également parce que comme il l'affirme dans *Les grands cimetières sous la lune* « le monde va être jugé par les enfants ». Aussi pour cette raison, « je veux seulement que [ma vie] reste jusqu'au bout fidèle à l'enfant que je fus ».³² On peut y lire sur la pancarte une citation en latin Ego sum, nolite timere : C'est moi, n'ayez pas peur glissée dans l'Évangile de saint Jean (6, 19-21): Vident Jesum ambulare super mare et proximum navi fieri et timuerunt. Ille autem dicit eis : Ego sum nolite timere³³. Un tel appel à tuer la peur et à recouvrer la confiance, n'ayez pas peur, locution pour laquelle on dénombre 366 occurrences dans les deux Testaments, énonce que le Christ par sa crucifixion a surmonté et racheté toutes les horreurs et les souffrances du monde car seul le Christ dans son agonie les a toutes connues³⁴. *Ego sum*, moi je suis, je suis dans la permanence des temps et ne vous abandonnez pas, moi qui ai connu le supplice et l'opprobre de la croix, j'ai endossé, je prends sur Moi, la trahison et les faiblesses humaines de mon Eglise comme le déclarent ouvertement les quatre panneaux d'une parfaite symétrie de part et d'autre de la crucifixion au centre du polyptique. Nul doute que se profile une référence évidente dont la parenté ne laisse aucune place au doute, à savoir un lien direct avec la fin de la quatrième strophe du *Rorate*, cantique par excellence de l'Avent, à suivre la lettre et le sens du texte latin : Salvabo te, noli timere/ego enim sum, Dominus Deus tuus/Sanctus Israel, redemptor tuus sans oublier que Dieu avait déjà prononcé les mêmes lorsqu'il apparut à Abraham au Buisson ardent (Genèse, 26,25).

De haut en bas, à gauche et à droite, nous allons examiner à présent le titre de chacun des panneaux, tout d'abord, et l'étude de la matière peinte ensuite car deux des quatre panneaux ont connu des transformations, repentirs qu'Arcabas a introduits et que nous connaissons grâce à des photos d'époque et surtout à l'aide des croquis préparatoires laissés par le peintre. A gauche, le premier panneau est intitulé *Le massacre des innocents*, le second, *Vanité de la mitre*, à droite, le premier porte le nom *Des évêques en paquet* et le second la *Pietà aux évêques*. Des quatre panneaux soit de façon directe, soit de façon indirecte, trois d'entre eux font référence aux évêques, les dignitaires les plus élevés dans l'ordre de la prêtrise ayant joué un rôle déterminant dans leur trahison de la parole de Dieu. « L'intervention de l'épiscopat espagnol prend ainsi une importance à laquelle il n'avait pas songé. L'Europe est pleine de guerres. Leurs Seigneuries, soit d'Espagne et d'ailleurs, ne manquent jamais l'occasion de le déplorer. Ils savent donc la chose comme vous et moi »³⁵ Or, qu'ont-ils fait face à ces charniers qu'il faut remplir alors même que « la guerre d'Espagne a perdu le caractère d'une explosion du sentiment national ou chrétien »³⁶ et que le clergé est devenu

²⁹ *Ibid.*, p.17.

³⁰ Jean Gabriel Inda, « Francis Jammes. Un homme parmi les hommes », n^{os} 141 et 142, *Revue régionaliste des Pyrénées*, 1959, p.13-34.

³¹ Jean Birnbaum, *Le courage de la nuance*, *op.cit.*, p.44.

³² Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, *op.cit.*, p.76.

³³ *La Bible de Jérusalem, Évangile selon saint Jean*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, p.1853, « Voyant Jésus marcher sur la mer et s'approcher du bateau et ils eurent peur. Il leur dit, n'ayez pas peur.

³⁴ Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, *op.cit.*, p.81.

³⁵ *Ibid.*, p.151.

³⁶ *Ibid.*, p.83

« expert en marchandages et maquignonnages électoraux »³⁷ couverts par Acción popular, parti catholique sur l'échiquier politique espagnol. Qu'a fait l'archevêque de Majorque, Mgr Miralles i Sbert, la cible privilégiée de Bernanos, face à l'épuration, les rafles et les massacres menés et perpétrés par la droite (la Phalange), la seule formation politique sur l'île puisque les républicains venus de Catalogne ont été reflusés au tout début du coup d'État³⁸. Un passage emblématique servira de point d'appui :

Pendant des mois, à Majorque, les équipes de tueurs, transportées rapidement de village et village par des camions réquisitionnés à cet effet ont froidement abattu, au su de tous, des milliers d'individus jugés suspects, mais contre lesquels le tribunal militaire lui-même eût dû renoncer à invoquer le moindre prétexte légal. Mgr l'évêque de Palma était informé de ce fait comme tout le monde. Il ne s'en est pas moins montré chaque fois qu'il a pu, aux côtés des exécuteurs dont quelques-uns avaient notoirement sur les mains la brève agonie d'une centaine d'hommes. Cette attitude sera-t-elle demain celle de l'Église ?³⁹

Le premier panneau en haut à gauche appelé le massacre des innocents représente une scène de désolation, d'une extrême douleur et d'une abominable cruauté qui renvoie à un récit évangélique, le massacre des innocents, c'est-à-dire celui de tous les enfants de moins de deux ans commandé par Hérode craignant l'avènement d'un nouveau roi des Juifs (Matthieu (2, 16-18), puis à deux autres sources esthétiques, la première dont la paternité revient à Nicolas Poussin (1625) (Chantilly, musée Condé) et son célèbre tableau portant le même nom et la seconde plus contemporaine rappelle une scène du *Guernica* de Picasso, exposé pour la première fois à Paris au Pavillon d'Espagne, lors de l'Exposition universelle de 1937. La quatrième source d'inspiration mobilise la figure du toréador, du matador (le tueur), dont la cape et l'épée, ses attributs, permettent de l'identifier. N'oublions pas que si le mot *espada* dit en espagnol l'épée (l'instrument), le mot *el espada*, tout comme celui de *diestro* sert en espagnol à nommer le toréro. De là cette presque identité entre le sujet et l'objet, le genre permettant seul de discriminer le sens. La femme (est-ce Dora Maar ?), elle lui ressemble, un genou à terre, les seins dénudés, berçant son enfant mort, les yeux convulsés d'effroi et figés dans l'affliction A coté d'elle, le genou sur la gorge, il s'agit d'un décalque du tableau de Nicolas Poussin- la position de l'enfant n'est pas exactement identique -, un homme dont le visage est masqué par la cape du toréador tient l'enfant par une jambe après l'avoir plaqué à terre avec son genou posé sur la gorge pour mieux l'immobiliser afin de procéder avec méthode à son massacre en s'aidant de la collaboration du matador, l'officiant de la mort, portant un estoc au bout de sa jambe pour l'achever, lui porter l'estocade, telle une bête. On aperçoit entre les deux bras du matador un personnage qui a assisté au spectacle monstrueux, qui a vu et pourra témoigner pour que le crime ne reste pas impuni. Dans cette scène de barbarie, il est un élément qui mérite considération, je veux parler de la croix d'or aux larges montants désignant toujours, car il s'agit d'une signature personnelle figurant dans les tableaux d'Arcabas, la présence de

³⁷ *Ibid.*, p.83

³⁸ Paul Preston, *Une guerre d'extermination. Espagne 1936-1945*, traduit de l'anglais par Laurent Bury et Patrick Hersant ; Paris, Belin, 2016, p.312-313 dans lesquelles l'historien anglais retient la complicité de l'évêque.

³⁹ *Ibid.*, p.162.

la divinité. A savoir qu'au milieu de ce massacre abject, Dieu n'a pas entièrement disparu, son éclipse n'a pas été totale, ni son effacement consommé. On aura recours au Mystère de Jésus de Pascal, à cette méditation dans laquelle, en exégète averti de la parole évangélique, le philosophe soutient que « *Dieu sera en agonie jusqu'à la fin du monde* » en vertu de sa double nature divine et humaine car bien que troublé par la conduite des hommes, Il ne les délaisse pas en prenant part à leurs humaines détresses.

Le second panneau porte pour titre *La vanité de la mitre* bien visible et perceptible dans cette gigantesque mitre à tous égards surdimensionnée, symbole plus de la prétention et de la suffisance déclarées d'un titre plus que de l'éminente fonction pastorale confiée à un prélat placé à la tête d'un diocèse. Il est de tous les panneaux celui qui formule le mieux un rapport direct au titre de l'œuvre, *Les grands cimetières sous la lune* et à la réalité condamnable de la violence. Deux sont les repères retenus par le peintre, le premier la présence de l'astre, la lune dessinée à la feuille d'or, véritable mise en abyme du titre, éclairant la mitre et le charnier et reprenant avec une insistance obstinée la première phrase de la seconde partie de l'ouvrage, dont voici l'amorce, « La Tragédie de l'Espagne est un charnier »⁴⁰, réitérée au paragraphe suivant : « Je regrette d'appeler charnier ou cloaque une vieille terre non pas chargée, mais accablée d'histoire, et où les hommes vivants souffrent, luttent et meurent »⁴¹ que l'on peut lire à la page suivante avec une légère variante : « La guerre d'Espagne est un charnier »⁴², étoffée du commentaire que voici : « C'est le charnier des principes vrais et faux, des bonnes intentions et des mauvaises »⁴³. Cette lune voit les cimetières. Elle est le témoin des crimes et des massacres commis. Bernanos fait appel à l'arsenal rhétorique, en l'occurrence, à l'isotopie, c'est-à-dire à la redondance des mêmes mots ou expressions qui fixent le sens et la tonalité de l'écriture, lui qui a étudié le droit et les lettres et qui a lu tout Balzac, à l'adolescence, et les grands polémistes de l'extrême-droite, tel Drumont, qu'il a longtemps fréquenté. Dans ce panneau, on observera les deux plans, le plan en surface et le plan sous terre traduisant l'inexorable fugacité des titres et des honneurs (*vanitas vanitatum et omnia vanitas, Ecclésiaste (1, 2 et 12, 8), sic transit gloria mundi*) balayés par la mort comme le rappellent, le crâne, le squelette décharné, la putréfaction des corps réduits en amas de poussière (*pulvis eris et in pulvum converteris*) ainsi que le bras figuré dans la partie droite du panneau, éléments tous associés au thème du *memento mori* dont regorgent, la littérature baroque au plan littéraire. On rappellera, sur ce point, l'insistance mise par le grand prédicateur jésuite Louis Bourdaloue conseillant le chrétien de penser à la mort afin de ne pas tomber dans les risques de sa suffisance naturelle. Arcabas n'oublie pas le plan artistique des vanités, ces tableaux apparus au tout début du XVII^e siècle aux Pays Bas représentant de manière allégorique l'illusion et le vide de l'existence. Il fait également intervenir la mémoire des transis (du latin *transire*, *tránsito* en espagnol, *trépasser*, *aller au-delà*), ces gisants sculptés dans l'art funéraire de la fin du Moyen-Âge, de la Renaissance et du Baroque, tel celui emblématique de Maître Guillaume Lefrançois, (circa 1446 ?) que l'on peut voir au Musée des Beaux-Arts d'Arras. Le peintre par l'opposition des plans et des couleurs a figuré toute la violence endogène de ce panneau.

⁴⁰ Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, *op.cit.*, p.135

⁴¹ *Ibid.*, p.135.

⁴² *Ibid.*, p.136.

⁴³ *Ibid.*, p.136.

Les deux panneaux suivants ont été soumis à une certaine évolution par rapport à ceux qui furent exposés en 1962. En effet, le polyptique présenté en 2012 au musée d'art religieux de Fourvière à Lyon fit l'objet de certains changements et modifications. À l'origine dans le premier panneau de droite, *Les évêques en paquet* on trouvait une gigantesque crosse d'évêque, le bâton pastoral, la houlette, dont la première mention comme signe distinctif d'un prélat remonte au VII^e siècle après J.C faisant ainsi de l'évêque un guide et un conseiller. Elle symbolise aussi la triple fonction d'un prélat: gouverner, enseigner et sanctifier le peuple des fidèles. Comme on peut le remarquer à présent, la crosse a disparu remplacée par un aplat en gris, c'est-à-dire cette masse uniforme qui compresse les deux, peut-être, trois évêques du panneau, celui grotesque portant mitre de deux couleurs et crosse dont on voit la volute recourbée tenant son menton d'une main, effaré de voir ce dont l'Eglise s'est rendue coupable et celui au visage noir, l'Eglise est universelle, affublé d'une barbe longue et vénérable coiffé d'une mitre jaune tachée (un épiscopat éclaboussé par la boue et la honte qui le rend ridicule). Derrière eux un homme, un phalangiste, un franquiste, un garde civil?, de toute évidence, un représentant de l'ordre franquiste et de la répression posté devant une église dont on devine le pan d'une abside et les vitraux. Le titre mérite un commentaire plus détaillé. En fait, Arcabas montre, à travers ces évêques, l'unanimité tel qu'il s'exprime dans un document accablant, je veux parler de la lettre collective des évêques, signée par tous sauf deux, un basque et un catalan, adressée aux prélats du monde entier. C'est le côté clan compact, masse et meute, qui est ici souligné et dénoncé. Cette lettre posa de sérieux problèmes au Pape XI. Elle fut publiée, le 1 juillet 1937. *L'Osservatore Romano* n'en publia qu'un résumé. Par ailleurs, le fait qu'elle ne soit pas publiée dans les *Acta Apostolicae Sedis*, à savoir dans les Actes officiels du Saint-Siège, semble montrer que le pape ne l'apprécia guère. Il fallut attendre 1938 pour la reconnaissance par le Vatican de l'Espagne de Franco, non sans quelques tiraillements entre le pape de l'encyclique *Mit brennender Sorge* et le chef de sa diplomatie, le futur Pie XII⁴⁴.

Dans le quatrième et dernier panneau « *La Pietà aux évêques* » on distingue quatre prélats portant des mitres extravagantes autant qu'aberrantes, On en compte quatre en tout. Remarquons que deux d'entre eux portent le bâton pastoral dont la dignité est mise à mal, tout d'abord par les habits bariolés dont ils sont revêtus. En effet, Arcabas en fait des personnages carnavalesques et grotesques, des véritables arlequins dont les habits aux couleurs multicolores séduisent, éclat extérieur, mais déçoivent, Ils sont traités comme les personnages d'une comédie macabre et physiquement avilis par les profils grossiers, le long nez à la Pinocchio (le nez du mensonge) et l'œil protubérant. Comme dans la peinture des XVI^e et XVII^e siècles, la laideur est une marque de l'être inachevé et donc un signe extérieur du Mal et du Mensonge avec lesquels ils ont fait alliance. Ce sont, au vrai, des personnages de la *commedia dell'arte* et de la farce que joue l'Eglise d'Espagne, eu égard aux engagements contractés, sur le plan religieux, envers de Dieu et les fidèles. Mais là où le tragique de la trahison atteint son point culminant se situe dans le contraste saisissant non seulement des couleurs de la Pietà, le blanc et le bleu, en opposition avec les tons des habits des évêques mais également des visages, celui de Marie dont les doigts sont d'une finesse proche des mains peintes par le Greco qui donne à boire à son Fils afin d'atténuer ses souffrances, dont on voit la plaie du clou l'ayant fixé à la Croix. Cette partie du panneau introduit le comble de l'indécence, à

⁴⁴ Sur un tel épisode, Guy Hermet, « Pie XI, la République espagnole et la guerre d'Espagne » dans *Achille Ratti pape Pie XI*. Actes du colloque de Rome (15-18 mars 1989), Rome, École française, 1996, p.499-527.

savoir le sacrilège et la profanation suprêmes, lorsque l'évêque qui a pris fait et cause pour une idéologie fasciste au lieu de s'y opposer, bénit de sa main droite dessinée en noir (contraste total avec l'amour et la générosité de Marie) Jésus, le fondateur du christianisme dont il a profané sa religion d'amour et de rachat.

Conclusion provisoire

Si le polyptique prend position contre les mauvais serviteurs du Christ, il ne ferme pas la porte à l'Espérance. Sous des formes parfois caricaturales mais réelles, Bernanos rappelle les abandons et les démissions du chrétien face à la violence et aux conflits qu'il condamne fermement. Toutefois, dans leur indignité, les évêques coupables n'ont pas perdu l'onction sacrée reçue le jour de leur sacre épiscopal. Ils en sont marqués à vie selon l'ordre de Melchisédech, même lorsqu'ils sont devenus otages de la mondanité dans laquelle, ayant quitté le plan divin, ils sont tombés. Une telle mondanité, qui est trahison, défigure, désacralise et salit le corps de l'Église. Elle fait dès lors partie d'un temps d'épreuve et d'effacement de Dieu entraînant une reconversion qui passe par la demande de pardon plus que par le recours à la repentance au nom d'une justice réparatrice de la violence exercée à l'encontre des victimes. S'il avait eu à traiter des violences et abus sexuels que connaît l'Église du Christ à l'heure actuelle, il nous dirait ce qu'il a toujours écrit : l'Église est imparfaite, « je ne la souhaite pas parfaite, elle est vivante »⁴⁵. Et il ajoutera il n'y a qu'un seul enfer, c'est celui de ne pas savoir aimer la religion d'amour, de don et de respect à laquelle Dieu invite ses fils. Pour Arcabas, il est clair que l'Humanité, réconciliée dans le message du Christ, sera sauvée, comme l'espérait Dostoïevski, par la beauté telle qu'elle inonde l'exceptionnel polyptique (cinq mètres sur cinq) que l'on ne peut contempler et admirer au cloître des Jacobins à Toulouse.

⁴⁵ Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, op.cit., p.105.