

Les fresques de Xavier de Langlais dans l'église de La Richardais

Quand en 1955 Xavier de Langlais met la dernière main au chemin de croix de La Richardais, la période de la reconstruction s'achève, l'église a été restaurée par Georges Maillols (1913-1999) qui préside alors à la rénovation urbaine des quartiers du centre de Rennes, elle sort transformée et embellie par rapport à l'état primitif : l'ensemble des fresques qui couvrent ses murs en font une des églises les plus intéressantes de la région.

« L'abbé Juhel étant recteur » inscrit l'artiste, selon la tradition, au bas du panneau consacré à saint Lunaire. L'initiative en revient en effet au curé qui, conseillé par un paroissien, serait entré en relation avec l'abbé Vigour de la paroisse Saint-Germain à Rennes, qui l'aurait guidé vers Xavier de Langlais. Celui-ci ne nous dit rien des conditions de la commande ni de l'élaboration du programme iconographique : a-t-il été suggéré par l'abbé Juhel ? Discuté avec celui-ci ? Ou proposé par l'artiste ? On ne sait. Si le chemin de croix s'imposait pour les murs de la longue nef, l'évocation des deux saints légendaires locaux, saint Lunaire et saint Malo, est une originalité rendue plus évidente par l'importance du format. Quant à la rétribution du peintre, dont il ne dit également rien dans son journal, elle dut selon la tradition familiale être assurée par l'abbé Juhel soutenu par un ou deux paroissiens.

L'appel à Xavier de Langlais n'a rien d'étonnant. Il habite alors à Rennes où il enseigne à l'école des Beaux-Arts et son œuvre de décorateur est bien connu des autorités religieuses. Avant guerre, il a travaillé au décor de dix églises à travers la Bretagne et il y a peint pas moins de sept chemins de croix¹. En 1938-1939, il a participé au décor de la chapelle de l'institution Saint-Joseph de Lannion, l'une des plus belles réalisations de l'Atelier breton d'art chrétien sous la direction de James Bouillé. Il y a composé la grande peinture du chevet, l'*Hommage des scouts*

¹ DELOUCHE, Denise, « Xavier de Langlais (1906-1975) et le décor religieux », *Bulletin et mémoires de la société archéologique et historique du département d'Ille et Vilaine*, t. CIII, 2000, p. 381-387.

à la Vierge, et l'impressionnant chemin de croix². Après la guerre, il ne bénéficie plus des commandes de l'Atelier breton d'art chrétien, mais sa renommée lui a valu, en 1949, la commande du décor de la crypte au grand séminaire de Saint-Brieuc, pour laquelle il a conçu deux grandes compositions : *La présentation de la Vierge au temple* et *Le portement de croix*. Passionné de recherches techniques, il a jusqu'ici réalisé ses décors sur toile, cherchant à Saint-Brieuc dans la peinture à l'huile, les effets de matité de la fresque. À La Richardais pour la première fois, il ose se lancer dans l'aventure de la fresque, peindre directement sur le plâtre humide du mur, comme le faisaient les grands artistes du *Quattrocento* qu'il admire. Son ambition est de « réaliser une œuvre supérieure. J'ai l'espoir de ne pas me décevoir moi-même », écrit-il le 7 juillet 1953 dans son *Journal*.

En effet, comme lors de son travail à Lannion, l'artiste tient toujours son *Journal*, mais à propos de La Richardais, il est beaucoup moins prolix. Il écrit moins souvent, toujours alternativement en français et en breton³, notant surtout ses remarques techniques à propos de la fresque.

Le décor mural de La Richardais est réalisé en deux temps, d'abord les deux grandes compositions du transept en 1953, puis le chemin de croix en 1955. Il lui faudra trois semaines pour le panneau de saint Lunaire, quatre pour celui de saint Malo, entre le 7 juillet et le 15 septembre 1953, la chaleur devenant plus grande a ralenti l'exécution de celui-ci. Le travail mural est solidement préparé ; il écrit le 7 juillet : « Voici que je commence enfin ces grandes peintures que je prépare – ou plutôt que je préfabrique – depuis trois mois au moins. J'ai fait durant les derniers mois, je ne sais combien de dessins d'après nature pour étudier, partie par partie, mes tableaux dans leur entier. En plus de tout cela, j'ai dessiné mes apprêts à leur taille réelle, et enfin, j'ai fait, pendant quelques semaines, des peintures sur fresque à l'école des Beaux-Arts, où j'avais trouvé des murs particulièrement appropriés pour un tel travail ».

Les dimensions sont impressionnantes : chaque panneau mesure 6 m 10 sur 4 m 50 et l'artiste précise : « environ 60 mètres carrés au total avec des personnages plus grands que taille humaine, environ 2 m 50 ».

La conception du chemin de croix s'échelonne de février à juin 1955. Le journal en rappelle les étapes. Le 26 février il note : « je commence cette semaine les maquettes de mon chemin de croix de La Richardais près de Dinard. 40 mètres de longueur en deux frises de 20 sur 1 m, 20 de haut avec des personnages à mi-corps, sensiblement plus grands que nature ». Mais les agrandissements auxquels il procède

² *Id.*, « Saint Joseph de Lannion : les peintures de Xavier de Langlais au fil de son journal », *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. LXXXVI, 2008, p. 379-396.

³ Je remercie Thierry Hamon qui a traduit les pages en breton. Toutes les citations sont extraites de ce *Journal* manuscrit, conservé par la famille.



Saint Malo, fresque du transept (Musée de Bretagne, cl. G. Prudor et A. Amet)

ensuite le laissent mécontent : « la composition en est honorable » écrit-il, mais « je ne les ai pas véritablement senties [les stations]. De là, une certaine impression de déjà vu qui s'en dégage ». Et le 1^{er} juin, on lit : « j'ai recommencé l'ensemble de mon chemin de croix dans un local me permettant d'en mieux juger l'ensemble [*aux Beaux-Arts dans une galerie fermée de 20 mètres de long*]. Cette fois je tiens un point de départ sérieux ».

Toute la décoration semble terminée le 23 septembre. Il se félicite alors de cet été particulièrement laborieux : « Depuis 6 h ou 6 h 30 jusqu'à 8 h 30, 9 h du soir, une fois même jusqu'à 10 h 30. J'ai donc passé de longues journées de travail : une fois mon travail de peinture achevé et mon dîner avalé, je reviens souvent pour ranger mes outils et pour humidifier le mur. Quel bonheur sans pareil j'ai connu, pour de bon, durant cette période ! »

Cette technique de la fresque l'enthousiasme. Il n'est pas encore allé en Italie (il ira en 1955) mais il a médité les écrits de Cennino Cennini⁴ pour ses premiers essais et il apprend au fur et à mesure sur le chantier. « Bien se persuader, écrit-il, que la moitié de l'art du fresquiste consiste à savoir fabriquer un beau mortier homogène » et toutes les notes du journal sont consacrées à la préparation du mortier et à l'humidification des murs : dans les proportions deux tiers de sable, un tiers de chaux, il faut que la chaux soit d'une consistance convenable, sans grumeaux. Pas assez de chaux entraîne une perte de l'adhérence. Il prépare le mortier la veille, le conserve au frais pour qu'il ne soit ni trop liquide, ni trop sec. La chaleur estivale accroît la sécheresse des murs qui entraîne une prise trop rapide – « le mur pompe », écrit-il – alors il le mouille la veille. Il ne dit rien de la surface qu'il peint chaque jour, ni des raccords avec ce qui est déjà peint. Il semble être seul, car à aucun moment, il n'évoque l'aide d'un maçon qui appliquerait ce mortier sur le mur⁵.

Il avait conçu les deux fresques dans les mêmes tonalités, mais l'une est au sud, l'autre au nord et en commençant la seconde, il s'aperçoit que la lumière magnifie les couleurs du saint Lunaire : « vert chaud et roux rutilé admirablement dans la lumière du sud » et que, côté nord, il n'arrive pas à obtenir la même richesse des tons : le saint Malo va être plus froid, il s'efforce d'en sauver l'éclat, tout en regrettant de n'y avoir pas pensé dès l'abord.

À propos de la peinture elle-même, il ne parle de sa façon de procéder que pour « les parties qui doivent être très modelées, visages, mains, je passe un fond de teint moyen, puis je lisse à la truelle, puis je passe aussitôt une seconde couche de la même couleur. Sous le pinceau, la chaux de l'enduit, retravaillé à la truelle,

⁴ *Le livre de l'art* de Cennino Cennini est un traité technique sur les matériaux et les recettes utilisés par les peintres de son temps, les XIV^e et XV^e siècles florentins.

⁵ Un film intitulé *Renaissance de la fresque* tourné pendant les travaux par des amateurs, MM. Beaumont et Vallée, sur un texte de Xavier de Langlais, est un excellent documentaire sur la technique (« Des fresques de Xavier de Langlais ont inspiré un film », *Les Nouvelles*, 27 mai 1956).



Saint Lunaire, fresque du transept (Musée de Bretagne, cl. G. Prudor et A. Amet)

se mélange aux couleurs ce qui facilite grandement les modelés. Je reprends ensuite les cernés foncés et je modèle presque à sec avec un pinceau doux en partant des cernés ». [Ailleurs] « je laisse le plus possible jouer le grain du mortier pour obtenir une matière de tapisserie de haute lisse ».

Le programme iconographique lui doit sans doute beaucoup⁶. Breton militant, membre du groupe des *Seiz Breur* dès 1927, il est passionné de culture bretonne et celtique. En 1928, il a participé au livre collectif en l'honneur de Jeanne Malivel, en proposant des gravures à l'effigie des saints bretons. De 1928 à 1948, il a ainsi évoqué les saints Patern, Gildas, Cornély, Gilles... En 1948, il a fait deux gravures consacrées à saint Lunaire⁷.

Imaginer l'effigie d'un saint pour une gravure est plus facile qu'évoquer toute une vie... Le Breton engagé passionné d'histoire connaît certainement la somme d'Arthur de La Borderie, peut-être a-t-il consulté les travaux de l'abbé Duine. On sait qu'il avait dans sa bibliothèque *La vie des saints bretons* de 1636 par Albert Le Grand, qui avait été rééditée en 1901, mais on ne sait pas s'il avait *La vie des saints de Bretagne* par dom Lobineau (1725) et, en breton, les diverses éditions des *Buez ar zent*. Sans doute était-il attentif aux publications de vulgarisation parues dans les années 1930⁸.

Le propos n'était pas des plus aisés : mettre en image les épisodes marquants d'une vie, en faisant fi évidemment des interrogations sur l'authenticité de tel événement, tout en magnifiant et donnant vie au saint...⁹. Il n'hésitera pas, pour les besoins de la narration, à évoquer plusieurs fois le personnage dans l'espace de la peinture : saint Lunaire apparaît deux fois, au centre, tenant la crosse du moine évêque, et, au premier plan, recevant la colombe porteuse d'un épi de blé, saint Malo également, avec son retour bénéfique salué par les Malouins. À l'arrière-plan, c'est-à-dire tout en haut des deux panneaux, allusion est faite à l'arrivée des deux saints en Armorique : navigation mouvementée pour saint Lunaire, et pour saint Malo, débarquement à Alet, face au rocher de l'ermite Aaron, où la première chapelle est érigée. Le peintre a retenu les données les plus fortes de l'action des deux évangélistes : autour de saint Lunaire, défrichement et prospérité agricole (un cerf attelé au labour), protection assurée, guérison des aveugles et dévotion des fidèles, devant saint Malo, un mort ressuscité et une femme enserrant une gerbe de blé.

⁶ Selon les recherches de Michel Outy, le choix de saint Lunaire (plutôt que saint Briac, commune plus proche de La Richardais que Saint-Lunaire) aurait son origine dans le fait que saint Lunaire serait à l'origine de la paroisse de Pleurtuit dont La Richardais faisait partie jusqu'en 1880.

⁷ LE GUENNEC, M., « Xavier de Langlais au musée de Bretagne », dans Denise DELOUCHE (dir), *Xavier de Langlais et la Bretagne*, Spézet, Coop Breizh, 1999.

⁸ Sa bibliothèque a été partagée entre ses enfants. Il est difficile aujourd'hui de savoir exactement ce qu'elle contenait (communication de Gaëtan de Langlais).

⁹ Voir Bernard Merdrignac, *Saints bretons entre histoire et légende*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.



Le chemin de croix, fresque de la nef, la mise en croix (Musée de Bretagne, cl. G. Prudor et A. Amet)



Le Christ tombé sous la croix (Musée de Bretagne, cl. G. Prudor et A. Amet)

Le récit en images autour de saint Lunaire est plus simple, les symboles multipliés autour de saint Malo (torches, étoiles marquées de la croix celtique, calice et arche-pont) alourdissent la lecture. Loin de tout historicisme, l'artiste a doté ses personnages de costumes atemporels, presque modernes.

Selon sa méthode habituelle, Xavier de Langlais a ébauché ses compositions dans de grands croquis relativement précis au crayon et à la gouache ; il a étudié chacun des personnages d'abord nu, ensuite vêtu, dans des dessins très épurés ; enfin de grands dessins sur papier, au format, lui servent pour le décalque sur le mur¹⁰.

¹⁰ THIERRY, René (Henri Terrière), « Des fresques de Xavier de Langlais vont orner l'église restaurée de La Richardais près de Dinard », *Ouest-France*, 7 juillet 1953. L'article nous apprend que « les dessins au fusains ombrés de pastel ocre fourniront le thème de la prochaine exposition de Xavier de Langlais à Rennes ».

De part et d'autre de l'autel, les deux compositions se répondent dans leur schéma pyramidant autour des deux héros, sur les fonds flammés et les arabesques des vagues et des nuées, blancs et rouges orangés s'enlevant sur les fonds à dominante verte. Sur le grand mur du transept, les fresques sont limitées par un tracé géométrique qui aurait été imposé au peintre¹¹.

Pour le chemin de croix, Xavier de Langlais reprend le parti qu'il avait inauguré à la chapelle de l'institution Saint-Joseph de Lannion. Au lieu de compartimenter le récit, selon la tradition, en stations successives, il le conçoit de façon continue, les deux bandeaux se faisant face de chaque côté de la nef. Au fond de l'église, de chaque côté de la porte, deux évocations assurent la continuité de la lecture, la deuxième chute du Christ et la rencontre avec les filles de Jérusalem, la Passion commençant et se terminant au niveau du transept.

Il a travaillé ses compositions, selon son habitude, dans des esquisses très poussées, qu'il agrandira ensuite au format sur un papier kraft, pour les reporter directement sur le mur.

Comme pour tous les chemins de croix qu'il a conçus, il élimine tout historicisme, tout orientalisme, tout « décor » superflu. Il ne retient que les acteurs principaux du drame. Il les place en gros plan, corps coupés par le cadre au niveau de la taille, donnant ainsi aux visages et aux mains une présence plus grande. Ici, il remplace la station de la descente de croix par la confrontation de Marie et de son fils.

Alors qu'à Lannion, le fond était un paysage épuré, à La Richardais, il brosse un fond abstrait et décoratif continu, toile de fond en violet lie de vin et brun, sur lesquels la croix rouge et les nimbes blancs servent à la scansion plastique et dramatique.

Comme à Lannion, Xavier de Langlais conjugue réalisme et expressionnisme, mais l'expression est beaucoup moins violente, les bourreaux (comme les larrons) ont disparu, la passion est totalement intériorisée. Modelé précis et cerne solide affirment les figures. Les types humains pourront étonner, ils correspondent de plus en plus systématiquement au « canon » que l'artiste s'est peu à peu donné.

L'objectif du peintre est toujours celui qu'il recherche dans tous ses évocations de la Passion, toucher le croyant, qu'il soit simple ou instruit, par le gros plan et l'intimité qu'il crée, mais ici, la hauteur de la frise gêne cette proximité.

On ne trouve pas dans le *Journal* de 1955 le jugement qu'il porte souvent sur ses œuvres achevées. Le 1^{er} juin 1955 (avant de partir à La Richardais pour peindre le chemin de croix), il écrit : « Ce n'est pas sans un battement de cœur que je vais "ajouter" ce complément dangereux à mes fresques précédentes qui, suivant l'avis de ceux qui les ont vues "se suffisaient à elles-mêmes", à moi de prouver que je peux les enrichir par contraste sans rien enlever de leur intérêt ».

¹¹ RUDEL, Yves Marie « Deux fresques : un grand peintre », *Dialogues Ouest*, octobre 1953.

Quelle a été la réception de l'œuvre ? Les articles de presse sont plus nombreux en 1953 qu'en 1955-1956. Le critique d'art attiré du journal régional *Ouest-France* a annoncé le décor en allant interroger le peintre ; il décrit la méthode très classique qui est celle de l'artiste, du dessin à l'esquisse et à la réalisation murale. Les deux fresques terminées, le journaliste n'est qu'éloge sur le résultat final : « Tout s'équilibre en une véritable symphonie, personnages drapés avec noblesse et fond de vagues ou de sols stylisés en arabesques, reliant l'ensemble comme en d'opulentes tapisseries¹² ». L'article paru dans *Les Nouvelles du Morbihan* insiste sur la technique de la fresque. Les échos dans la presse nationale sont rares. *Plaisir de France*, sous l'intitulé « Art et régionalisme », se réjouit de cette « activité artistique rurale » !

À l'achèvement du chemin de croix, un seul article dans la presse régionale et enthousiaste. René Thierry parle du « large et long ruban de tapisserie », où « le grain de la peinture à fresques ajoute à la vigueur du puissant modelé », et où « le Christ et les autres personnages sont d'un relief et d'un réalisme saisissant¹³ ».

En conclusion, laissons la parole à Yves Marie Rudel, qui s'interroge (après la première étape du décor) sur ce qui fait l'originalité du « peintre poète » qu'est selon lui Xavier de Langlais : « Incontestablement, il porte un monde en lui [...]. On s'est souvent étonné de ce que ses personnages changent si peu de traits. Mais ce Celte ne copie pas les scènes du monde extérieur. C'est un visionnaire tourné vers le dedans » et de conclure, « c'est parce qu'il était de plain-pied avec son sujet qu'il a réalisé à La Richardais une œuvre comparable à ce que Maurice Denis a laissé de meilleur après lui...¹⁴ ».

Denise DELOUCHE

¹² *Ouest-France*, 13 octobre 1953.

¹³ « Les nouvelles fresques de Xavier de Langlais à l'église de La Richardais », *Ouest-France*, 1956 (sans référence plus précise).

¹⁴ RUDEL, Yves Marie « Deux fresques... », art. cit.

