

Gérard Ansart, cartonnier pour vitraux et mosaïques dans les églises de la Somme aux lendemains de la guerre 1914-1918

Par Pascale Touzet

Gérard Ansart (1903-1991) appartient par son père, Pierre (1873-1941), architecte décorateur, à une famille d'artistes amiénois bien connus au XIXe siècle. Il est un héritier de son arrière-grand-père Aimé Duthoit et grand-oncle, Louis, cartonniers, sculpteurs et dessinateurs du patrimoine médiéval, « les derniers imagiers du Moyen-Âge » selon Viollet-le-duc, dans le domaine de l'architecture civile autant que religieuse.

Très jeune, y compris pendant la Première guerre mondiale au cours de laquelle son père est absent, Gérard Ansart dessine dans l'atelier familial des Duthoit et apprend presque seul. A 15 ans en 1918, il se met à travailler avec son père, et ce jusqu'à la mort de celui-ci. D'après Gérard, c'est son père qui aurait été son vrai maître. Quoiqu'il en soit, il fait montre déjà d'un réel talent de peintre. Pierre et Gérard participent à la Première Reconstruction dans l'Entre deux guerres, dans le cadre la Société coopérative des églises dévastées du diocèse d'Amiens créée en 1921.

Ils créent en 1925 le Groupement de Notre-Dame des Arts, dans le même esprit des ateliers d'art sacré qui émergent à Paris à la même époque, composé de membres dont les compétences sont complémentaires : électricité, ferronnerie, menuiserie, pierre et marbre, orgues, peinture, sculpture, vitraux et voûtes. Cette multiplicité de fonctions répond à celle des besoins pour des édifices à refaire entièrement, tant du point de vue de l'architecture et des vitraux que du mobilier et des objets. Ce groupement est placé sous la « direction décorative » de Gérard Ansart : dès ce moment, d'après le document dans les pages qui explicitent davantage les compétences de chacun, Gérard devient la référence pour tout ce qui a trait aux arts décoratifs, civils et religieux. Pierre Ansart est désigné dans ce document comme l'architecte et dans d'autres archives (dossiers des dommages de guerre) comme le maître d'œuvre. Mais la majorité des réalisations décoratives dans les églises de la reconstruction sont de Gérard Ansart. Le Groupement Notre-Dame des Arts est présenté à la Foire-Exposition d'Amiens, inaugurée le 4 juillet 1928 avec l'installation d'une église éphémère dont les noms des participants à sa réalisation sont inscrits sur les façades de l'édifice.

On perçoit dans les œuvres de Gérard Ansart à ses débuts, l'influence de son père, que l'on voit bien dans le dessin des crucifix, comme à Quivières – *fig.4* - ou le choix de sujets comme les oiseaux ou les anges affrontés, traités principalement sur les autels des églises. Cependant, le style de Gérard, au contraire de son père, se tourne résolument vers l'art déco et la stylisation des formes. Un autre trait qui le différencie de son père est le goût pour le rendu des scènes bibliques par des expressions graphiques et des symboles signifiants. Il est à noter que les Ansart sont des gens croyants, connaissant bien la bible et la liturgie de l'Eglise catholique. En font foi leur famille qui l'atteste aujourd'hui.

Le thème de sujets affrontés, généralement mis en scène de part et d'autre du tabernacle, n'est pas nouveau ; simplement, Gérard Ansart se surpasse et fait preuve d'un grand talent sur ces sujets tant sur le plan graphique que par la suggestion symbolique qu'il en tire. Ainsi en est-il à **Cartigny** (1923-1926) – *fig.1* - dont le devis estimatif, daté de 1923, prévoit tant la reconstruction des murs que le mobilier

comprenant notamment les vitraux, l'autel et son décor, dont la mise en œuvre sera attribuée à Gérard Ansart et réalisée en 1926. Ces premiers travaux importants vont faire sensation et l'objet d'articles dans les journaux invitant à venir les admirer. De fait, les vitraux montrent une stylisation fort réussie où se mêlent les spirales qui feront école et la schématisation des figures servant de décor remplissant les espaces des baies ornées. Quant aux mosaïques du maître-autel, mettant en scène les oiseaux eucharistiques affrontés, leur auteur montre de l'audace en plaçant les paons dans une position inhabituelle de recul par rapport au tabernacle, semblant s'incliner avec l'aigrette en couronne, le plumage de la queue qui se déploie vers l'avant, l'inclination de la tête donnant l'impression d'une salutation pleine de révérence, et les ocelles qui tiennent le tabernacle comme des serre-livres.

Le même thème des oiseaux affrontés est développé dans une mosaïque de l'église de **Villers-Carbonnel** (1927-1929) – *fig.2* - . Les oiseaux ne sont plus de part et d'autre du tabernacle mais dans une frise sur la base du retable : ils forment à eux seuls avec le calice le symbole eucharistique. Les ailes et la queue des colombes vont dans des directions différentes, équilibrant le tableau ; le sang déborde en trois filets de la coupe aux trois cabochons (allusions au symbole de la Trinité) sur la base du retable formant une ligne continue rouge et or, évoquant probablement les évangiles de Jean (10, 10b : « moi, je suis venu pour que les hommes aient la vie et qu'ils l'aient en abondance ») et de Matthieu (26, 27-28 : « Buvez en tous, car ceci est mon sang, le sang de l'Alliance, versé pour la multitude,... »).

Pour compléter cette analyse, l'*antependium* d'un autel latéral à **Gratibus** (1928-1929) – *fig.3* - présente le même sujet en mosaïque avec une autre interprétation : nous sommes en présence d'une image équilibrée dans une sorte de cadre rectangulaire, la coupe posée sur un plan stable, dessiné par deux traits, un mauve, un noir. Ces traits se prolongent de chaque côté par les pieds de deux ceps de vigne aux pampres occupant les deux angles du haut par deux feuilles semblables, et aux vrilles occupant les espaces vides. Ils se rejoignent dans la partie supérieure par une grappe de raisin occupant le centre du tableau. Cette grappe est le sujet central qui a produit le vin qui est dans la coupe pleine aux trois cabochons et dont les effluves montent en trois colonnes (allusion encore au symbole de la Trinité) passant du rouge au mauve. La beauté graphique se double du sens symbolique qui n'est plus l'abondance mais les effluves d'un parfum qui monte : la représentation est celle du calice de la sainte Cène et renvoie au sacrifice de Jésus. Les effluves qui s'élèvent vers le ciel rappellent celles qui sont évoquées dans l'Ancien Testament, à propos des holocaustes (allusion au sacrifice du Christ), comme celui que fit Noé après le Déluge (Gn 8,20 : « Noé offrit des holocaustes sur l'autel et le Seigneur respira le parfum apaisant »). La teneur signifiante de cette représentation est intéressante puisque l'artiste ne s'en tient pas qu'à l'objet représenté (le calice) mais met en scène tout un contexte qui peut parler au croyant.

Cette proximité avec les textes se vérifie à **Quivières** (1926-1930) – *fig.4* - reconstruite dans la fin des années 20, le revers du couvercle en bois des fonts baptismaux est décoré d'une peinture signée par Gérard Ansart, illustrant assez étonnamment le baptême par une crucifixion superposé à un fond représentant le firmament où figurent la lune sur laquelle est inscrit « nux » et le soleil, « dies », rappels des origines la Création, et du plan de salut de Dieu qui appelle le futur baptisé des ténèbres à sa lumière qu'il regarde.

On peut être étonné de la manière avec laquelle Gérard Ansart va s'occuper du remplacement d'une croix de chemin dans le village de **Gratibus** – *fig.3* - en proposant la gravure d'une stèle où la scène de la crucifixion est élargie à une interprétation assez inattendue : l'artiste met en scène autour de Jésus crucifié, sa mère, Marie et l'apôtre bien-aimé, Jean, qui fait référence au passage de St Jean, texte réputé fondateur de l'Eglise, Jn 19, 25-27 : « *Près de la croix de Jésus se tenaient debout sa mère, ... Voyant ainsi sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, Jésus dit à sa mère : 'Femme, voici ton fils'. Il dit ensuite au disciple : 'Voici ta mère'. Et depuis cette heure-là, le disciple la prit chez lui.* ». Ce passage est réputé fonder l'Eglise que Jésus confie à Marie et à l'apôtre. Mais Gérard Ansart va plus loin : Marie et Jean sont, tous les deux, en tenue d'apôtre et de prêtre, tenant leurs mains jointes sous les vêtements sacerdotaux modernes à la manière des prêtres de l'époque contemporaine de l'artiste, avançant vers l'autel et tenant le calice de cette façon. Il relie ainsi cette scène à l'Eglise qui lui est actuelle, toujours porteuse de la même bonne nouvelle depuis 2000 ans.

Gérard Ansart est loin d'être le premier à avoir utilisé ce procédé pour faire le pont entre le message chrétien délivré par Jésus et les temps actuels, message encore vivant pour le croyant. Maurice Denis l'a initié avec son tableau « La montée au calvaire » où on voit des religieuses suivre le Christ portant sa croix (Musée d'Orsay, novembre 1889). Il le renouvelle dans l'église de **Moislains** (1932) – *fig.5* - où les fonts baptismaux présentent une frise de cinq vitraux de part et d'autre de la scène centrale du baptême du Christ avec le déploiement de la phrase de Dieu le Père : « Celui-ci est – mon fils bien-aimé en – qui j'ai mis toutes – mes complaisances (Mt 3, 17). La verrière centrale fait figurer les deux personnages principaux, Jésus et Jean le Baptiste : l'artiste met en scène une forme d'intimité entre les deux personnages, déjà proches par leur cousinage, Jésus tête baissée sous celle de Jean, soulignant l'humble humanité de Jésus, fils de Dieu. Au second plan, un enfant de chœur, dont le regard fixe le spectateur, semble ne pas voir la scène, et ne vient donc pas en briser l'intimité. Voilà notre personnage moderne. Gérard Ansart ne l'introduit pas par hasard. S'il regarde vers le spectateur, c'est qu'il nous est contemporain et n'a pas assisté à la scène directement ; il tient un manuterge : linge que le prêtre utilise pour s'essuyer les mains après les avoir lavées durant le geste dit du lavabo. Geste de purification juste avant la liturgie de l'eucharistie proprement dite (et de la consécration); il fait donc lui aussi le lien entre Jésus et l'Eglise à venir vers quoi regarde cet enfant, comme s'il établissait ainsi une connivence entre le fidèle qui entre dans l'église et est invité à adhérer à la foi de l'Eglise, celle où Jésus le fait entrer par le baptême.¹

Une autre caractéristique, chère aux peintres verriers de l'Entre deux guerres, consiste à introduire abondamment des extraits de textes commentant la scène figurée (procédé que l'on voit déjà dans nombre d'églises à la fin du XIXe siècle). C'est le cas à **Montauban** (1931-1933), – *fig.6* - dont les verrières signées de Gérard Ansart, illustrent la fondation de l'Eglise chrétienne vue à travers le personnage de Pierre par des symboles, des métaphores, accompagnés de textes. Dans la baie

¹ Dans une mosaïque de l'abbaye de Daphni en Grèce, datée du XI^e siècle, Jésus dévêtu, est dans le Jourdain jusqu'aux aisselles. Sur la berge, au moins deux anges ont les "mains voilées" en signe de respect pour Jésus qu'ils vont devoir porter ensuite jusqu'au désert de la tentation. Par la suite, les occidentaux se méprenant sur ces mains voilées, représenteront dans l'iconographie médiévale et post-médiévale, un linge pour essuyer Jésus sortant du Jourdain. De là, Gérard Ansart reprend le linge que tiennent les anges dans l'iconographie chrétienne pour le détourner intentionnellement et en faire un symbole de préfiguration de la Cène eucharistique.

centrale, le personnage de Pierre est entouré en haut du trophée portant les armoiries papales comprenant notamment la tiare, triple couronne, triple pouvoir du pape : d'ordre sacré, de juridiction et de magistère et la croix renversée, instrument de son martyr, et sous ses pieds, du bateau, symbole de l'Église dont il détient les clefs et dont le mât est une croix à triple traverses, souvent représentée dans l'héraldique pontificale qui porte la même symbolique que la tiare - la nef du bateau, représentée par une architecture d'église abrite des fidèles ayant levé l'ancre et jeté les filets (cf. Jn 21, 1-14 : la pêche miraculeuse). Dans les baies latérales, les textes se référant à l'apôtre Pierre accompagnent le coq du reniement et le poisson, symbole caché des premiers chrétiens rassemblés.

La nuée, élément aux multiples ressources, est bien connu de l'iconographie chrétienne et sert à la représentation du Dieu invisible, mais présent, à délimiter aussi la frontière entre le monde céleste et terrestre, comme on le voit régulièrement dans les travaux de nombre de peintre verriers. L'époque de la Première reconstruction n'y échappe pas. On la voit souvent dans les réalisations de Gérard Ansart. À **coulemelle**, dans trois petits vitraux dans l'axe de l'église où la nuée court de gauche à droite, de la Nativité à l'Ascension en passant par la Crucifixion ou à **Sains-en-Amiénois**, où elle fait le lien entre les six baies relatant la vie des trois saints martyrs, Fuscien, Victorin et Gentien, signe que leur mission est sainte, envoyés par Dieu pour convertir les nations.

Dans le même registre du signe graphique interprétant la pensée chrétienne, cher à Gérard Ansart, l'église du Cœur Immaculé Conception à **Amiens** – *fig.7-* reconstruite en 1953, présente trois baies traitant de la Passion de Jésus-Christ, particulièrement intéressantes à cet égard, car Gérard Ansart, dans ce beau triptyque, dessine clairement la part prise par le Dieu trinitaire à la Passion par la mort sur la croix et la résurrection des morts :

1. la crucifixion en présence de Marie et de l'apôtre Jean. La nuée est rouge du symbole du sang du sacrifice planant au-dessus de la croix. La croix, instrument de la passion, est tordue, associée à la souffrance du supplicié. Le bras droit penche dévoilant un autre bras de la croix droite et lumineuse qui va apparaître encore davantage à la scène suivante pour finir en apothéose à la troisième scène.
2. la nuée cette fois-ci violette s'est rapprochée de la croix ou des croix, la verte, abandonnée, comme adossée à son double rouge qui se profile derrière ; c'est la scène de la descente de croix. Marie tient la dépouille de son fils, grise dont la mort est associée au linge pendant à droite rappelant le voile déchiré du temple.
3. Marie-Madeleine près du tombeau pleure ; elle voit Jésus ressuscité et le prend pour le jardinier. Elle lui demande où il a mis Jésus. Il se fait reconnaître. La nuée s'aligne à la verticale sur le corps du Christ ressuscité, dans une palette de lumière tranchant avec les deux tableaux précédents. La croix de la résurrection, redressée et multicolore affiche cette fois-ci la gloire du ressuscité. Le contraste est fort entre lui et Marie-Madeleine peinte dans les violets et bleus couleur du deuil. Elle vient de demander à celui qu'elle croit être le jardinier le corps de Jésus et ne semble pas encore bien réaliser qu'elle est devant Jésus vivant et ressuscité.

L'oeuvre de Gérard Ansart s'inscrit dans les grands changements de la production de l'art sacré entre les deux guerres. Et pourtant, paradoxalement, à l'instar semble-t-il d'un peintre comme Duilio Donzelli, on ne lui connaît que peu de contact avec le milieu parisien, en particulier les deux grands moments des expositions internationales des arts décoratifs à Paris en 1925 et en 1937 (à part Jean Gaudin, avec lequel les liens s'estompent à la fin des années 20). On dit souvent que le vitrail civil a été plus

favorable à la création et aux progrès de l'utilisation du verre et c'est vrai. Cependant, certains artistes comme Gérard Ansart, on vient de le voir, ont su innover et utiliser leur savoir-faire, pas tant sur le plan technique que sur celui du graphisme au service des idées.

Illustrations :



Fig.1 : L'église de Cartigny, un vitrail et le retable en mosaïque du maître-autel par Gérard Ansart / clichés Pascale Touzet, 2017



Fig.2 : L'église de Villers-Carbonnel, le retable en mosaïque d'un autel latéral par Gérard Ansart / clichés Pascale Touzet, 2013



Fig.3 : L'église de Gratibus, le retable en mosaïque du maître-autel et la croix de chemin par Gérard Ansart / clichés Pascale Touzet, 2013



Fig.4 : L'église de Quivières, le tableau sur le revers du couvercle en bois des fonts baptismaux par Gérard Ansart / cliché Pascale Touzet, 2013



Fig.5 : L'église de Moislains, le vitrail des fonts baptismaux par Gérard Ansart / cliché Pascale Touzet, 2013

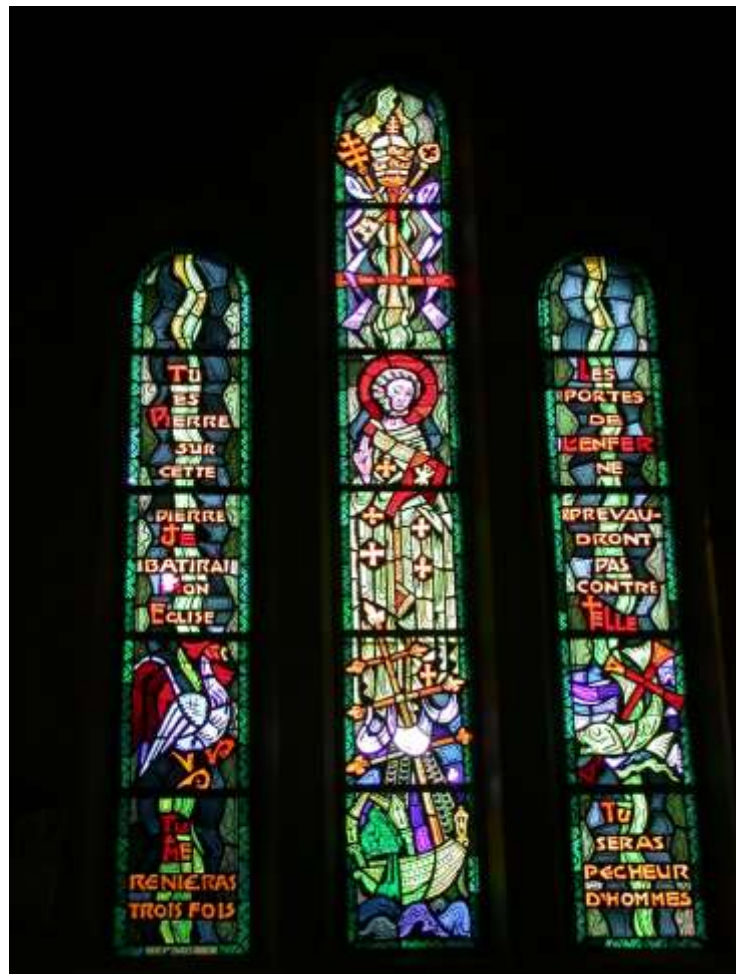


Fig.6 : L'église de Montauban, les verrières représentant saint Pierre par Gérard Ansart / cliché Pascale Touzet, 2007



Fig.7 : Amiens, les verrières du triptyque de la Passion dans l'église du Cœur Immaculé Conception par Gérard Ansart / clichés Pascale Touzet, 2014