

Rembrandt

Maurice Denis

Pays de la Loire

Art sacré

Jaume Plensa

Olivier Masmonteil

Noël Dolla

Melik Ohanian

Rasi



M 06192 - 19 - F: 10,00 € - RD



hiver 2006/07 • numéro 19

→ Exposition

Qui a peur de Maurice Denis ?

Par Emmanuel Daydé

À force de ne voir en Maurice Denis qu'un chrétien tenté par le retour à l'ordre, on a oublié l'incroyable nouveauté, la splendeur des coloris et l'art solaire d'une œuvre toute de sensualité et d'abstraction.

Ne prenant pas le risque de déplaire, l'éblouissante exposition du musée d'Orsay, qui déroule majestueusement son tapis de splendeurs nabies, reste encore partielle et partielle, et ne se risque pas à la véritable rétrospective. S'interrompant avec trois des premiers – et fulgurants – décors profanes réalisés autour des années 1900, elle limite les incursions postérieures à quelques plages et paysages du meilleur goût moderniste. Serge Lemoine, président du musée, dit avoir voulu donner « une image différente d'un des plus grands peintres de la fin du XIX^e siècle » en révélant un grand paysagiste et un grand photographe. Mais il ne dit rien du XX^e siècle, que Denis a pourtant connu pour moitié, jusqu'en 1943. Seul le musée du Prieuré esquisse les minutes d'un procès en réhabilitation. Rappelant que, pour Denis, « un dessin est un dessein », Agnès Delannoy, conservatrice en chef du musée départemental Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye, rassemble de grands dessins, souvent inédits, allant depuis ses réalistes essais d'écoulier jusqu'à ses académiques mises aux carreaux de fresques des années vingt (comme celles de *L'histoire de l'art français* du Petit Palais, qui en sort grandie), en passant par ses "brouillons" nabis les plus audacieux.

L'incroyable polyphonie de Maurice Denis – Paul Ranson parlait même de "polychrophilharmonie" – résiste aux

tentatives de réduction. Cette spiritualité intime et intense qu'Orsay tente de gommer par une approche prudemment formaliste, appréhende pourtant des chemins de la liberté tout à fait originaux. Denis, loin d'être une pensée unique, est un être multiple qui ne trouve jamais mais qui cherche toujours, et dont l'influence au XX^e siècle s'est fait sentir sur des courants très différents. Néanmoins, l'esthétique de celui que ses amis, par jeu, appelaient le "Nabi aux belles icônes", pourrait être définie ainsi : une pensée joyeuse qui se danse. Archange de la verticalité et de l'ascension par la couleur, son art foncièrement d'immatérialité et d'abstraction continue de resplendir au ciel de la peinture française, entre grâce et Grèce, Italie et Bretagne, inspiration latine et celtique, spiritualité et érotisme, ligne claire et mouvement. Encore faut-il être attentif au souffle délicat de ces ailes de géant.

Fra Angelico ou rien : telle est à 15 ans la devise du jeune Denis. Il se veut moine-peintre, et primitif, et décoratif, et chrétien. Mais ce mystique sensuel aime trop la chair pour prendre la robe, à l'exemple d'un Verkade par exemple, véritable Nabi du couvent celui-là. Denis aime Dieu comme il aime la femme, les femmes, ses femmes, avec passion. Après les amours adolescentes avec Jeanne-la-Douce, c'est le mariage fusionnel avec Marthe, de laquelle il aura sept enfants, dont cinq survivront. Mais deux ans après la mort de l'épouse tant adorée, au terme d'une longue et pénible maladie, dans une chambre mortuaire qu'il entoure de photographies souvenirs d'un bonheur familial enfui, il épouse Élisabeth, dont naîtront encore deux enfants. Et l'intérêt qu'il porte par ailleurs aux courbes voluptueuses de son modèle pour Psyché, particulièrement dans une très belle étude au fusain sur calque, n'est pas d'ordre purement académique : la chair, il la ressuscite tout de suite, ici et maintenant. →

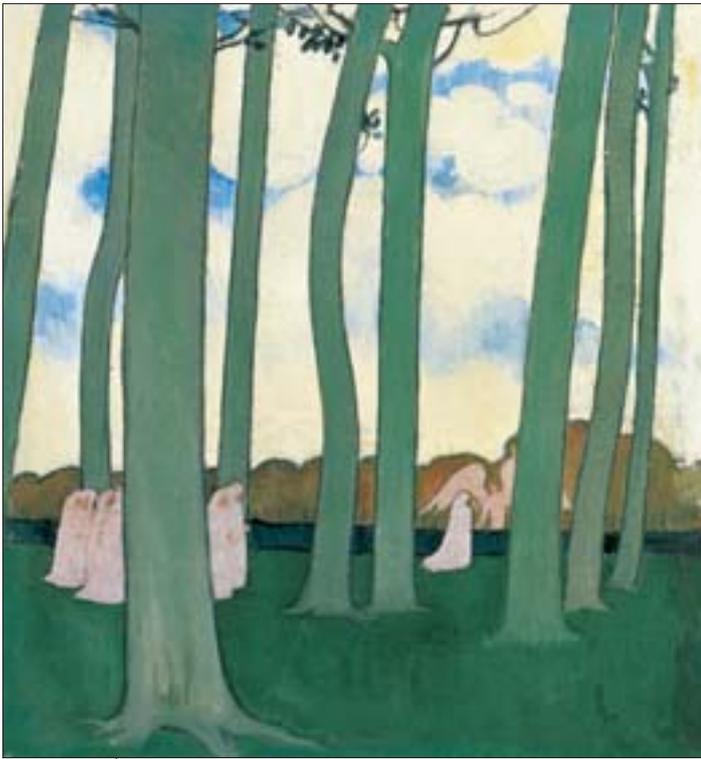
ACTU |

Maurice Denis, musée d'Orsay, Paris, jusqu'au 21 janvier

L'œuvre dévoilé, Maurice Denis dessinateur, musée départemental Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye, jusqu'au 21 janvier



Taches de soleil sur la terrasse
1890, huile sur toile, 24 x 20,5 cm, Paris, musée d'Orsay.



Les arbres verts ou La procession sous les arbres.
1893, huile sur toile, 46 x 43 cm, Paris, musée d'Orsay.

Malgré son caractère replet, sa figure ronde, ses mains potelées et sa démarche précipitée qui pourrait faire croire à un chérubin indolent, Maurice Denis est une force qui va, un emportement, une flamme. La douceur harmonieuse et calme vers laquelle il tend tous ses efforts n'est que le fruit d'une conquête passionnée.

Cette fureur sacrée transparaît particulièrement dans ce qu'il est convenu d'appeler "les belles icônes". Ses premières œuvres de 1890, les plus petites, les plus précieuses et les plus expérimentales, apparaissent comme des illuminations, des épiphanies de sens, de formes et de couleurs. Inspirés de la leçon de couleurs pures ramenée de Pont-Aven par Sérusier, mais beaucoup plus sûrement par le choc de la découverte des œuvres de Gauguin exposées au café Volpini, ses essais sont tous des "talisman". Exécutés sur n'importe quoi, du carton ou une planchette de bois, ces défis que l'on se montre entre amis sont exécutés à l'épate. Comme si Denis – mais Vuillard aussi au même moment – jouait à faire peur, et à se faire peur : jusqu'où aller dans la déflagration du sujet avec *Taches de soleil sur la terrasse*? Comment barbariser les formes jusqu'à l'ectoplasme avec *La montée au calvaire*? On reste confondu devant le caractère presque sacré de ces inventions. Mais elles restent marginales par rapport à l'œuvre qui avance avec plus de luxe, de calme et de volupté.

L'art de Denis prend sa source dans la forêt primitive. Celle de Saint-Germain, tout d'abord, qu'il connaît et arpente sans cesse, vitupérant même quand certains propriétaires s'avisent de vouloir y mettre des clôtures. Mais cette forêt bien réelle est aussi la grande forêt métaphorique des hommes, le bois sacré d'où sourd l'humanité. La liaison entre le ciel et la terre : arbre de la connaissance chez les chrétiens, mais aussi arbre *Yggdrasil* dans les mythologies celtiques, frêne du monde que Wagner a popularisé avec le *Ring*. Ce qui explique que ses arbres soient bien souvent sans feuilles et sans ciel. Réduites à des troncs d'arbres, les lignes droites verticalisent des compositions toutes ascendantes. Que ce soit dans les fameux *Arbres verts* de 1893, véritable icône personnelle que l'artiste conservera avec lui toute sa vie, inspirée par les hêtres de la forêt arthurienne de Kerduel, proche de Perros-Guirec, ou dans l'esquisse conservée des *Nymphes aux jacinthes* de 1900, un grand fusain exécuté avec une liberté de trait toute matisienne (le tableau a été détruit durant la Seconde Guerre mondiale). Tant pis pour la critique qui lui reproche de peindre d'improbables "tigelles à sève", voire de ridicules "asperges". La postérité de ses forêts sans fin sera innombrable, depuis la procession imaginée par le décorateur Kay Nielsen pour la séquence de *l'Ave Maria* du *Fantasia* de Disney, jusqu'aux arbres magiques filmés par Jean-Jacques Beinex dans *IP5, l'île aux pachydermes...* Denis n'est jamais horizontal. Sauf pour quelques figures féminines étendues sur les plages – et encore –, rien ni personne ne s'allonge dans sa peinture. Son art de compositeur est tout de verticalité, comme plus tard celui d'un autre musicien catholique fou de Dieu, Olivier Messiaen, en quête lui aussi des couleurs de la Cité céleste.

Aussi, est-ce dans l'œuvre de Piet Mondrian, pionnier de l'art abstrait géométrique le plus austère, que l'art de Maurice Denis pourrait bien avoir trouvé sa prolongation moderne la plus inattendue. Parallèlement à ses recherches sur la ligne d'horizon de la mer, en laquelle il reconnaît le principe féminin, Mondrian commence en effet en 1909, avec *L'arbre bleu*, une longue série de variations cubistes autour de l'arbre. « Puisque le principe masculin est la verticale, un homme reconnaîtra cet élément dans les arbres ascendants d'une forêt. » À la différence de Denis, Mondrian, qui adhère à la Société théosophique de Hollande, traite l'arbre dans son entier, le synthétisant de plus en plus, jusqu'à dessiner une croix. Pas

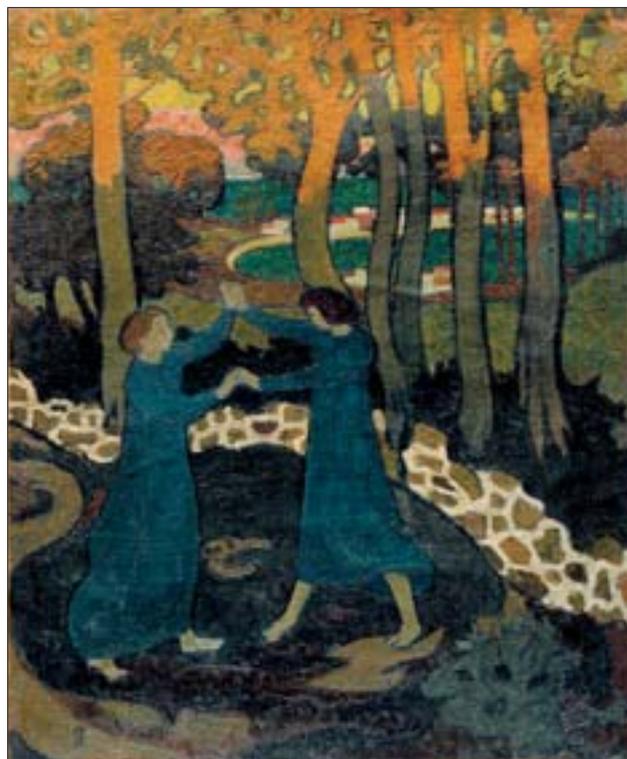
de croix chez le catholique Denis. Le peintre envoyé par Dieu n'ira jamais jusqu'au supplice, jusqu'à la grille, ce jeu de croix noires du néoplasticisme de Mondrian. Mais leur commune recherche de l'harmonie perdue emprunte des voies parallèles.

Lors de sa précieuse période zélandaise, posté tous les soirs sur la plus haute dune de Domburg – comme Denis sur le pas de sa villa "Silencio" à Perros-Guirec, Mondrian observe la mer du Nord. Retourné à l'atelier, il traduit ensuite ses sensations en des termes plastiques comme volés au peintre de Loctudy et de Perros : même touche pointilliste et diffuse, même gamme colorée, pâle et extatique, de rose, de vert et de jaune nacrés. C'est ce même coloris denisien que l'on retrouvera encore en 1917, dans la *Composition avec plans de couleurs*, où des carreaux roses, verts et jaunes, purement abstraits cette fois-ci, flottent dans l'espace.

De la forêt du charme et de l'enchantement, Denis pousse vers la mer, toujours renouvelée. D'Argoat en Armor. La Manche couleur d'huître, tout d'abord, celle qui l'a vu naître à Granville et qu'il retrouve à Perros-Guirec, lors de son voyage de noces puis des vacances en famille chaque été. Une petite toile nabe comme *Bretagne sous la pluie*, avec sa gamme de couleurs franches, ses bleus et ses jaunes, ses traits obliques pour figurer l'averse, paraît déjà annoncer *L'ondée* de 1952 de Braque, aujourd'hui dans la collection Philips. Quand le grand cubiste, à l'orée de sa vieillesse, s'efforce à saisir en des bandes de terre l'interminable ennui de la plaine du pays de Caux, au-dessus de la rupture verticale des falaises, c'est la vigueur synthétique de Denis en Côtes-d'Armor qu'il rejoint.

La série des *Plages*, commencée au tournant du siècle, au lendemain même du retournement classicisant, pourrait bien constituer l'acmé du travail de Denis. Alors qu'il se tourne vers l'Italie dans des commandes officielles un peu éteintes, la Bretagne, cette « terre où l'on prie » – et plus particulièrement cette côte de granit rose que l'on dirait issue d'un pinceau nabi – continue parallèlement de lui suggérer ses créations les plus vives, les plus aventureuses.

Il suffit de regarder le tableau fondateur des *Baigneuses*, Perros de 1898, retrouvé miraculeusement par Sylvie Patry, commissaire de l'exposition d'Orsay, au MOMA de New York, totalement oublié dans les réserves de dessins du musée (car peint sur carton). L'expérimentation chromatique du jaune de la mer, du rose du sable et du bleu des galets y est à



Lutte de Jacob avec l'ange.

1893, huile sur toile, 48 x 36 cm, collection particulière.

son comble. Et le nu triomphant d'une *Marthe* aux yeux pudiquement baissés, repris de *La naissance de Vénus* de Botticelli, s'accompagne délicieusement d'une autre *Marthe*, surprise nue au sortir de l'eau, se couvrant précipitamment l'entre-cuisse et les seins de ses bras. Entre le symbolisme de la couleur et le naturel des attitudes, Denis en Bretagne se plaît à la précision géographique. Tout autant que la Sainte-Victoire chez Cézanne, on repère aisément dans les tableaux bretons l'île Tomé, qui se termine par les « deux couillons », l'archipel des Sept-Îles à l'horizon, le sentier rouge de Ploumanac'h ou la pointe du Château en contre-jour. L'inspiration chez Denis a, comme lui, les pieds dans l'eau.

La plage, les jeux d'enfants sur la plage, les courses à pied dans l'eau, les jeux de balles au grand air, les promenades au coucher du soleil, tout cela, qui est tellement évident, qui fait tellement partie de la vie des vacanciers de la deuxième moitié du XX^e siècle, comment se fait-il que Maurice Denis soit le seul à l'avoir vu, à l'avoir aimé et à l'avoir peint ? Dans sa simplicité heureuse, sa santé vivifiante et son plaisir des corps baignant dans la lumière et ruisselant d'eau, hors de toute anecdote. Et quand bien même Denis ne peut s'empêcher d'antiquiser ces scènes balnéaires, que ce soit dans la composition, la lumière méditerranéenne ou l'ajout de ménades, →

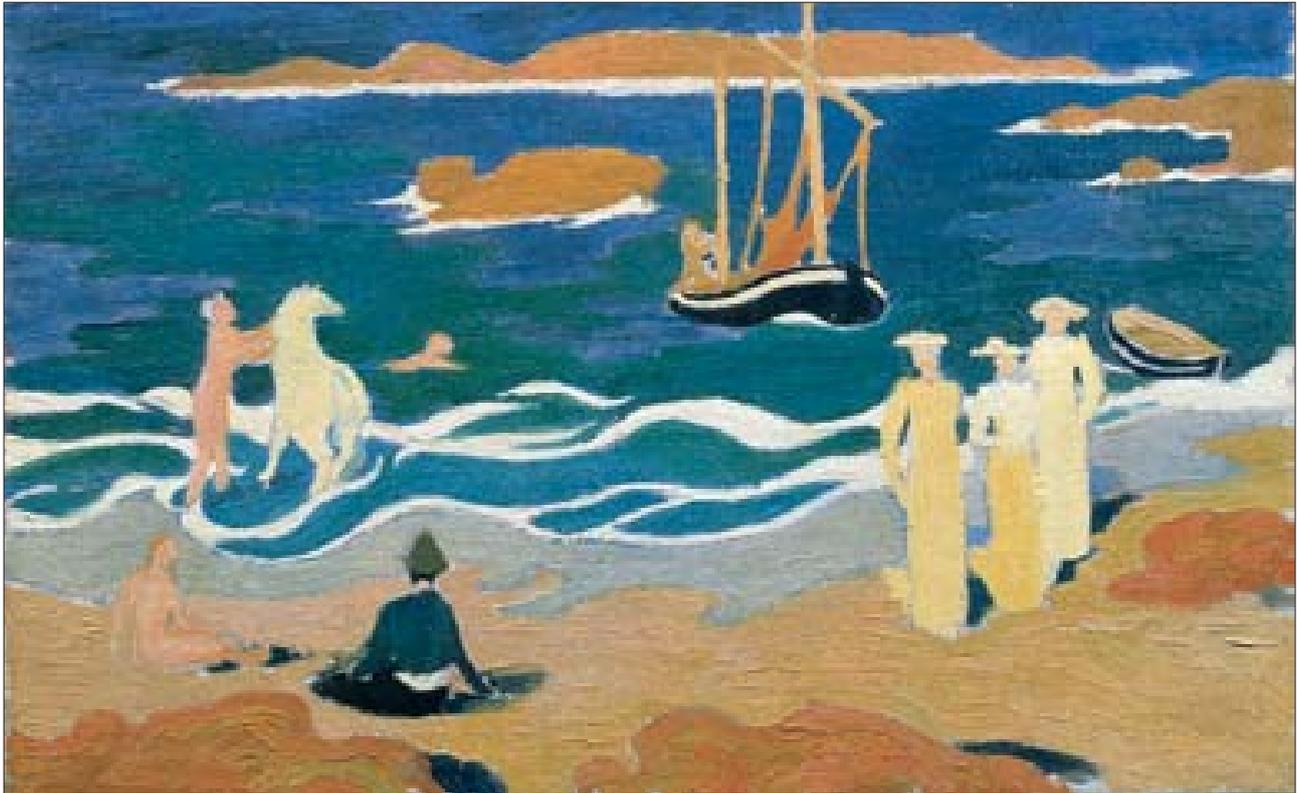
de joueurs de flûte, de bacchantes ou de figures mythologiques comme Galatée, Polyphème ou Eurydice, il n'en demeure pas moins attentif à la grâce d'une journée de vacances en Bretagne. Rien à voir avec Marquet, qui peint la plage des Sables-d'Olonne à la manière d'un grand paysage quelconque. Rien à voir non plus avec Picasso à Dinard, pour qui les baigneuses sortant des cabines de bain ne sont prétextes qu'à des déformations monstrueuses. Il semble bien qu'il faille attendre Philippe Cognée aujourd'hui, avec ses peintures à la cire d'enfants à la plage, pour retrouver la fraîcheur et la chaude intimité des plages bretonnes de Denis.

Qu'en est-il cependant de l'adieu à la révolution du "Nabi aux belles icônes", de son abandon supposé de la modernité? Elle pourrait bien remonter à l'achèvement, entre 1895 et 1897, de *La chasse de saint Hubert*, son premier essai de grands panneaux décoratifs. Après cet effort difficile pour lui, le virtuose de la petite forme, Denis éprouve le besoin de remettre son métier sur l'ouvrage et de se soumettre, humblement, à l'enseignement des maîtres du passé. Celui qui savait tout, tout d'un coup, ne sait plus rien. On songe à Erik Satie se mettant, à la fin de sa vie, à prendre des cours de fugue à la Schola Cantorum. Mais la trahison – si trahison il y a – peut être plus précisément datée de l'été 1898, lors d'un séjour d'un mois que l'artiste et sa famille font à la Villa Papiniano, à Fiesole, sur l'invitation de la famille Chausson. Musicien sensible et discret, resté dans l'ombre de Debussy du fait de sa disparition brutale à 44 ans, Ernest Chausson est l'un des plus grands mécènes et amis de Maurice Denis. Entre les deux hommes, l'entente est complète. Du *Cantique à l'épouse* au *Poème de l'amour et de la mer*, tous les titres des œuvres de Chausson pourraient aussi bien s'appliquer à

celles de Maurice Denis, celui des *Amours de Marthe* ou de *Nous nous sommes aimés au bord de la mer*, griffonné sur un dessin pendant son voyage de noces. Tous les deux géants de l'infime et de la musique de chambre, ils s'attellent avec difficulté à de plus vastes proportions, l'un en affrontant ses premiers grands décors, l'autre en mettant la dernière main à son opéra *Arthus* (à l'idéologie chevaleresque toute denisienne de l'accomplissement par l'amour), sur lequel il a peiné dix ans.

Alors que Chausson, sous l'influence de Denis, s'enferme pour écrire l'une de ses rares pièces sacrées, *Vêpres pour le commun des vierges*, l'artiste peint des nativités et des annonces familiales. Dans cette chaude ambiance amicale, entre les visites aux Offices et aux cellules de San Marco décorées par l'Angelico, Maurice Denis, atteint du syndrome de Stendhal, croit voir « les lumières du Paradis » dans la transparence de l'aube et les pâleurs violacées du crépuscule au loin sur Florence. Mais non content de copier son cher Angelico, il va jusqu'à pasticher Piero della Francesca dans des portraits de sa femme ou de Madame Chausson. Aveu d'impuissance face à une création qui, pour la première fois, semble le dépasser. *L'annonciation aux chaussons rouges* qui en résulte – où il fait poser la douce et mystique Annie Chausson, celle-là même qui restera profondément marquée par le stupide accident de vélo qui coûtera la vie à son père l'été suivant – en porte les stigmates. Malgré la beauté des accords, dignes du temps des lilas et du temps des roses chantés par Chausson, la couleur tend à se faire suave, presque sulpicienne.

Mais la véritable conversion classique de Maurice Denis est due à une rencontre inopinée avec André Gide à Rome, en 1898. Fuyant sa femme cloîtrée dans son hôtel piazza Barberina, l'écrivain n'a pourtant cure des préoccupations spirituelles de son ami, tout occupé qu'il est à pourchasser ses propres nourritures terrestres. Rompant avec l'austère protestantisme biblique de ses débuts, le voici, tel Pasolini, en chasse dans la rue de jeunes *ragazzi* romains, pour les convaincre de poser nus sur des photos "académiques". Le retour à l'antique chez lui n'est qu'un détour du désir, classicisme rimant avec érotisme. « Le démon m'habitait », résume Gide. Et c'est cet Immoraliste, faunesque et furieux, qui entraînant Maurice Denis devant la fontaine Medicis sur le Pincio, lui enjoint de renoncer à toute sensualité, pour se brider dans la forme dessinée la plus contraignante, le modèle antique le plus rabâché. Apprenant la – mauvaise – nouvelle par lettre, Vuillard, resté à Paris, n'en revient pas. Surmontant ses premières répugnances devant les contorsions et ce qu'il appelle lui-même « les laideurs » de la Sixtine et des Chambres du Vatican, Denis, le petit frère des primitifs, se convertit à Raphaël le grand. À genoux devant « cet éblouissement de la raison satisfaite », il revendique l'héritage gréco-romain classicisant, pour la plus grande gloire de Dieu. L'église s'appuyant sur le temple en quelque sorte. Celui qui s'exclamait : « Comme je sais bien rêver ! » veut renoncer à tout onirisme. L'académisme oublié du XIX^e siècle revit inopinément sous son pinceau : Puvis de Chavannes



Ils virent des fées débarquer sur les plages.

1893, huile sur toile, 25 x 40,5 cm, collection particulière, courtesy galerie Hopkins-Custot.

encore et toujours, Ingres bien sûr, mais aussi des Pompiers comme cet Amaury-Duval dont la peinture, pourtant bien raide, du chœur de l'église de Saint-Germain, l'enchantait, paraît-il, enfant. Un projet d'hommage à Redon, rafistolé et devenu *L'hommage à Cézanne*, cette frise classique d'hommes en noir rassemblés autour d'une nature morte du peintre d'Aix, sonne le glas de l'hédonisme passé. Reconnaisant, André Gide achètera immédiatement ce tableau manifeste où se fait jour – selon lui – une vertu retrouvée. Mais qui peut tout aussi bien apparaître comme un enterrement de première classe. Les transfigurations nabies n'ont pas duré dix ans. Transformées, elles ressusciteront encore en d'étranges éclairs vers l'au-delà, jusqu'au bout, jusqu'à cet accident boulevard Saint-Michel, où Denis, comme Barthes, finit renversé par un camion...

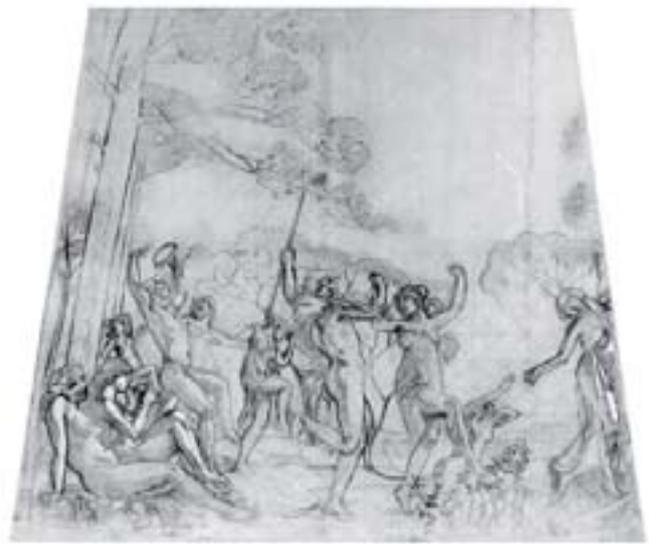
Denis fait son retour à l'ordre vingt ans avant tout le monde, dans les premières années du XX^e siècle, en plein fauvisme de Matisse et cubisme de Picasso, à contre-courant de son temps. Son nouvel ordre classique, qui trouve son aboutissement dans *L'histoire de Psyché* en 1908 – un an après les *Demoiselles d'Avignon* – n'est pas le néoclassicisme des années vingt, mais il le préfigure singulièrement. Comme Picasso en peinture ou Stravinsky en musique, son art tend à se faire perle de culture, réinterprétations successives de Poussin, Fragonard, Corot, Delacroix, Renoir, Giotto, Tintoret, etc. Même si, en 1942, Denis ne cesse de noter, comme un leitmotiv : «Gauguin, penser à Gauguin.» Forçant sa nature et défendant ce qu'il nomme lui-même dans un

demi-calembour «le style châtié», il se châtie lui-même avec un nouvel ordre classique qui lui impose pénitence : pénitence d'audace, de déni du sujet. La religieuse surface plane s'efface, les couleurs ne s'assemblent plus et Matisse – et ceux qu'il appelle "les Matisse" – deviennent le diable. La volonté de destruction du grand Fauve, l'obéissance de ses formes et de sa ligne à sa seule fantaisie s'apparente pour Denis à une abstraction jugée malsaine et stérile. Avec sa barbichette et ses yeux bleus qui regardent de l'intérieur, Maurice Denis a de faux airs de Léon Trotsky. Il en a le génie messianique aussi, toujours prêt à rendre internationale sa propre (r)évolution. Malgré les doutes qui parsèment son journal, ceux-ci apparaissent peu dans sa peinture et ses déclarations. Chef de file devenu malgré lui chef de guerre, ce camelot du roi du ciel se croit un militant de l'art de droit divin. Poète de la chair et rêveur de l'âme, →



Le Drame lyrique moderne.

1912, théâtre des Champs-Élysées, partie droite du panneau,
fusain et craie sur papier collé sur toile, 160 x 172 cm.



La Danse.

1912, théâtre des Champs-Élysées, fusain
et craie sur papier collé sur toile, 160 x 180 cm.

il se métamorphose au XX^e siècle en homme de pouvoir et d'argent. En 1908, le secret et renfermé banquier russe Ivan Morosov, dans sa lutte esthétique acharnée avec son aîné de vingt ans, le collectionneur Ivan Chtchoukine, lui commande son *Histoire de Psyché* pour contrer *La Danse* et *La Musique*, que Matisse vient d'installer dans l'escalier de son rival. Malgré son dégoût pour l'anarchie matisienne, Denis sait à ce moment-là qu'il n'a pas gagné. La révolution russe aussi, à sa façon, qui n'hésite pas à faire recouvrir carrément les toiles de Denis par celles de Matisse, lors de la préemption des deux collections et de leur fusion dans le palais de Morosov. Et pourtant, malgré le dessin rigide, la composition fanatiquement architecturée et la manière excessivement "léchée" d'émaux et camées, le cycle de *L'histoire de Psyché*, quand il est réuni dans son entier, surprend violemment. La barbarie de la danse sacrale de Matisse n'a pas cette qualité surnaturelle. Qui plus est, la stridence des couleurs acidulées et l'érotisme torride de cette œuvre de combat ne renieraient pas le Jeff Koons des

amours avec la Cicciolina. Certes, Denis revisitant Apulée à l'aune chrétienne et ayant fait de Psyché une métaphore de l'impatience religieuse, d'Indy voyait dans ce grand décor l'aventure d'une âme. Il n'est pas certain que Madame Denis, tout comme Madame Franck lorsqu'elle apprit que son séraphin de mari composait un poème symphonique sur le même sujet, n'ait tout de même pas trouvé à redire à cette flamboyante sensualité...

Au tournant de la Première Guerre mondiale, alors que la mort est à l'œuvre tout autour de lui, à l'armée – où il est affecté brièvement comme peintre – mais aussi parmi ses proches, le doute le saisit totalement. Doute de lui-même, de sa vie et de son œuvre. Atteint d'une maladie oculaire brutale, il craint pour la «débilité de sa santé et de sa peinture». Il voit mal, désormais, et sa peinture en portera effectivement les blessures. Les visages de ses figures notamment subissent d'étranges déformations, involontaires et non plus expressives cette fois-ci.

En 1916, sa mère meurt. En 1919, c'est au tour de sa femme, malade depuis longtemps déjà. «Plus d'enfants!», crie-t-il avec désespoir. Et qu'importe ceux qui survivront. Malgré les charges, les récompenses et les honneurs qui s'accumulent, alors que l'homme est de plus en plus faible, Denis se sent au bord du gouffre. «Ai-je encore un avenir?», se demande-t-il en 1924.

Mais il faut bien vivre, mon Dieu! Et Maurice Denis vit bien, qui rachète – avec l'argent du plafond du théâtre des Champs-Élysées – l'ancien hôpital créé au XVII^e siècle par Madame de Montespan à Saint-Germain-en-Laye. Il fait le vœu à Dieu d'en restaurer la chapelle si Marthe survit, et s'y attache quand même lorsqu'elle disparaît, créant dans la foulée avec son ami Georges Desvallières – comme par remords d'un blasphème – les Ateliers d'art sacré. Il commande un atelier à Auguste Perret et récupère la villa solitaire "Silencio y descanso" (Silence et repos),



Procession pascale sous les arbres.

1892, huile sur toile, 56 x 81 cm, collection particulière.

construite en style néomédiéval pour Marcelle Josset, une comédienne d'origine espagnole ruinée, au-dessus de la plage glacée de Trestrignel, sur les hauteurs de Perros.

Les grands catholiques – que l'on songe dans ce même XX^e siècle à Paul Claudel – sont des grands vivants. Aussi, la mystique denisienne demeure-t-elle virile, puissante et combative, loin de toute mièvrerie ou de toute candeur. Quoi que l'on pense de son talent de décorateur et de rénovateur de l'art sacré dans les églises au cours des années vingt et trente, c'est toujours avec les plus audacieux architectes du béton armé qu'il n'a cessé de travailler, de Paul Tournon à Auguste Perret en passant par Jacques Droz. C'est peut-être à Diego Rivera et à son petit peuple mexicain de *peones* et, plus sûrement, à Fernand Léger et à la santé de ses constructeurs, que renvoient par exemple les peuples de prêtres et de rois, les assemblées de saints et de croisés de la fresque de l'église Saint-Louis de Vincennes. Cette solidité terrienne, ce découpage poétique mais franc, cette brutalité à la fois douce et grandiose, toutes ces figures peintes directement sur le mur au Stic B, aiment à jouer avec l'histoire de l'église, comme Léger avec celle du mouvement ouvrier. Avec cet étonnant caractère d'intimité, quelle que soit la grandeur des murs à peindre. Devenu pessimiste sur ses vieux jours, Maurice

Denis le lumineux avouait : « Je n'ai aucune illusion. Seuls des dons de composition, une certaine sensibilité, et la probité de mes efforts de réalisation pourront défendre une partie de mon œuvre de décorateur. »

Qui a assisté à des concerts au théâtre des Champs-Élysées ou pénétré dans l'étonnante église du Saint-Esprit à Paris sait que personne, jamais, ne lève les yeux pour admirer ces ambitieuses enluminures du peintre...

« Denis, Denis, on va rêver d'éternité », chantait, dans un délicieux français approximatif, Debbie Harry, la chanteuse du groupe Blondie, dans un tube des années 1980. Aujourd'hui, en 2006, avec le retour en grâce de l'œuvre du plus subtil des Nabis, la prophétie Pop se réalise : le temps du rêve denisien semble revenu. ■