

MARCEL ROY
PASSEUR DE LUMIÈRE



UN CHEMIN DE CONTRASTES

Marcel Roy voit le jour le 5 avril 1914 à Avignon, dans un début de vingtième siècle plutôt agité et bruyant comme peut l'être un monde qui se prépare à une profonde métamorphose à la fois économique, technique, sociale et culturelle et dont les expressions littéraires, plastiques, picturales et spirituelles s'ouvrent à des langages nouveaux. Rompant avec les formes académiques, de nouvelles expressions se répandent en Europe, portées avec force et générosité par de jeunes générations : Bauhaus, Art nouveau, Art déco, Expressionnisme, Cubisme, Réalisme américain... Ces expressions qui défient l'art officiel touchent aussi l'art religieux alourdi par la médiocrité esthétique sulpicienne. On voit se créer les ateliers d'art sacré (1919-1947) ; cette période riche questionne : « L'art chrétien au cœur des débats : les causes de sa décadence ? L'art doit respecter la foi et la formation des artistes...¹ ».

Marcel Roy trace son chemin à travers une forêt de recherches, de créativité et de doutes, de visions d'avenir et de refus, de violences et de désirs de paix, d'égoïsmes et de solidarités ; il est porté par le renouveau des expressions artistiques qui surgit d'une société en mutation et permet – pense-t-il – de dévoiler en l'homme la source de son humanité. Cette vague irrigue chacun de ses gestes, pour « rendre saisissable le monde invisible² ». Cet enchevêtrement d'idées, d'intentions, d'idéologies et de spiritualités entraîne Marcel Roy, qui accepte d'être l'humble instrument de la création et sollicite la conscience du vivant « du côté du jaillissement, de l'acte créateur, à la source... [il] nous [fait] entrer dans l'œuvre. Tout se simplifie, tout s'éclaire.³ ». André Raymond témoigne encore : « Le garçon que j'étais ne savait pas encore... combien heureusement [il] [allait] conjuguer [sa] foi, [son] sacerdoce et [son] art. »

¹ *Art chrétien / Art sacré. Regards du catholicisme sur l'art (France, XIX^e-XX^e siècle)*. Isabelle Saint-Martin, PU Rennes 2014.

² Message du concile aux artistes, 8 décembre 1965.

³ Témoignage d'André Raymond, prêtre et ami de Marcel Roy.

L'œuvre de Marcel Roy lui ressemble : elle est terre dont elle conserve les senteurs du Rhône qui l'irrigue, elle est l'âme des paysages, Camargue échevelée sous le Mistral, elle est Ventoux « miroir aux aigles », ainsi nommé par le poète René Char, elle est silhouette d'un pont langé de soleil, elle est infinité de créatures réelles et imaginées, elle est le temps qui cisèle – pour la mémoire – le patrimoine dans les rues d'Avignon, elle est tableaux reliant les regards d'aujourd'hui à la vie du passé, elle est traces de l'histoire de l'Église, elle est mystique colorée du Cantique de Frère soleil, elle est lumière qui passe et s'épanouit du dehors au-dedans... Elle est la vie qui exprime la dynamique et la générosité créative d'une jeunesse à la recherche d'un nouveau monde.

Ces temps proposent mouvement et métamorphose, tracent une route ouverte sur l'inconnu... Marcel Roy y défriche un chemin de foi et de créativité qu'il pense être le sien. Avec ceux qui ont vécu les bouleversements sociaux, économiques et culturels de cette époque, il prend conscience que le monde a basculé et qu'un autre mode de présence devient nécessaire pour parler aux hommes d'aujourd'hui⁴. Il se lève pour exprimer le changement comme nécessité de faire communiquer les hommes entre eux, à travers le monde de la culture.

La curiosité de Marcel Roy s'invente d'autres regards, d'autres manières de voir. Sa pensée, sa foi et son art le mettent souvent en marge d'une réalité quotidienne, que façonne la tradition dans laquelle est cependant inscrit le changement... « Apprendre à regarder, dit-il, c'est apprendre à penser ! » Sa démarche artistique est vécue comme soif et quête de beauté... « La beauté est un besoin... La beauté, comme la vérité, c'est ce qui met la joie au cœur des hommes.⁵ »

La spiritualité et l'art sont pour lui exigence et guident sa démarche d'apprenti permanent, de militant jociste, d'ouvrier, d'artisan peintre décorateur, d'artiste, et plus tard de prêtre. Prêtre quelque peu en marge « peu à l'aise dans le ministère ordinaire, mais absolument donné à son art et à ses contraintes⁶ ». Ne veut-il pas répondre à la nécessité d'un langage pour

⁴ Cela n'était pas tout à fait nouveau : certains prêtres qui avaient fait la guerre de 1914-18 en étaient aussi revenus avec pour seule perspective de se couler à nouveau dans le moule immuable qu'ils avaient quitté et qui avait résisté à la grande boucherie, sans que les « responsables » aient envisagé de le modeler autrement (confidences du père Gontard, alors curé de Notre-Dame de Lourdes).

⁵ Concile Vatican II, *Message du concile aux artistes*, 8 décembre 1965.

⁶ Dans certaines paroisses les curés titulaires n'avaient parfois d'autres ambitions que la bonne gestion !

tous les hommes comme message d'ouverture à d'autres formes culturelles que proclame Jean XXIII : « L'Église ne s'identifie à aucune culture, pas même à la culture occidentale à laquelle pourtant son histoire est étroitement mêlée⁷ ».

L'apprenti

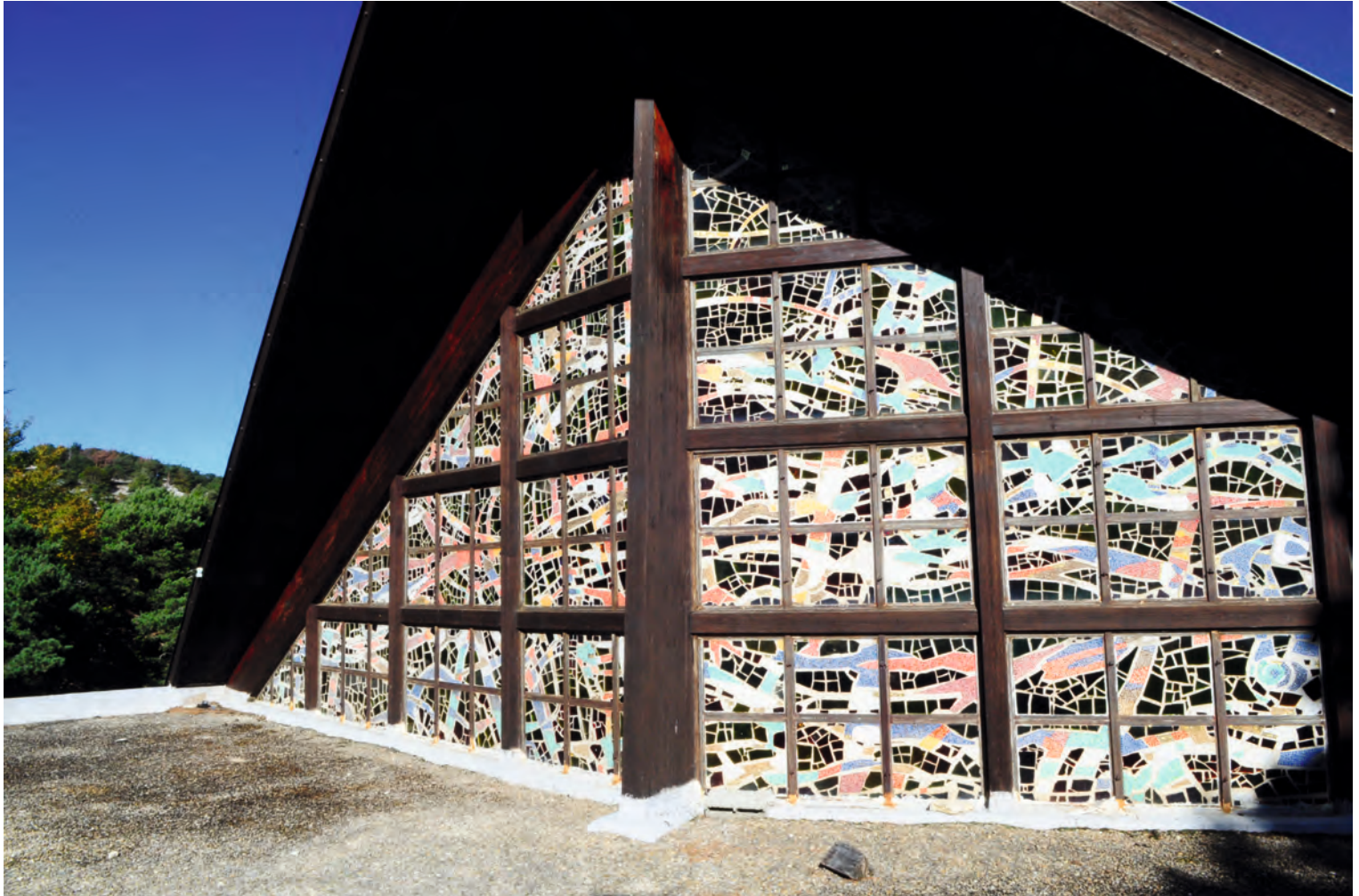
Son itinéraire commence par l'apprentissage. Certificat d'études en poche, il choisit de se familiariser avec le métier de peintre décorateur. Il découvre la nécessité de l'habileté manuelle, la précision du geste. Il observe que rénover et embellir nécessitent de savoir exécuter une tâche sans rien négliger. Le soir, après le travail, il assiste avec assiduité aux cours des Beaux-arts de la ville sous la direction du maître Claude Firmin, membre du groupe des peintres indépendants⁸. La précision du geste devient alors contrôle du lent mouvement de la main que le regard attentif coordonne pour aborder une autre dimension de la beauté. Peu à peu sa main devient humilité, patience et justesse, porte l'élan et l'idée sans ignorer la pesanteur des choses, le poids et la limite de la matière. Chaque jour il progresse et affine son regard sans se lasser d'admirer la majesté ensoleillée du Palais des Papes, les façades des églises, les madones royales dans l'anonymat des rues étroites et ombrées. Le jeune homme milite à la JOC (jeunesse ouvrière chrétienne). Il habite alors à l'impasse Flourège à Avignon et pratique avec ses amis des Beaux-arts la peinture de chevalet.

Le temps passant, la maturation du métier lui fait ressentir le besoin de perfectionner sa technique, de donner un espace à sa créativité et d'explorer d'autres matériaux, d'autres méthodes, d'autres techniques. Ses parents acceptent de l'aider à intégrer l'École nationale de Décoration – l'institut Van der Kelen – à Bruxelles, où il séjourne d'octobre 1932 à mars 1933. Il obtient la médaille d'or de l'Institut. Ce temps est important à la

Marcel Roy a été vicaire à Cavaillon, à Saint-Pierre (paroisse d'Avignon) et aumônier à l'école de La Salle.

⁷ Jean XXIII, discours pour le II^e congrès national des écrivains et artistes noirs, 1^{er} avril 1959.

⁸ Groupe de peintres à Avignon dans lequel on trouve Claude Firmin, Seyssaud, Chabaud, Gleizes, Lesbros...



Mosaïques extérieures. 1965. Ex-chapelle œcuménique du Mont Serein (Ventoux)

fois pour le métier qu'il pratique mais aussi pour le foisonnement culturel que la ville de Bruxelles accueille à cette époque. Le désir de beauté l'attire d'instinct vers l'expression du sensible soutenue par un élan mystique.

Le jeune Marcel Roy participe au dixième anniversaire de la JOC à Paris en 1937 ; date à laquelle est organisée l'Exposition Universelle, dont le but affiché est de : « regrouper tout ce qui unit les hommes et rien de ce qui les sépare » (affirmation en contradiction avec l'histoire qui se prépare). Sa curiosité et ses intérêts professionnels et artistiques le conduisent à être attentif aux nouveaux matériaux et aux technologies nouvelles. L'art pariétal qui vient des États-Unis et les immenses compositions murales de 780 m² au Palais de l'Air et celles de 1772 m² au Palais des Chemins de Fer, le séduisent. Léon Blum a confié ces projets à Sonia et à Robert Delaunay avec le cahier des charges suivant : recruter cinquante jeunes artistes peintres chômeurs, parmi lesquels on trouve Jean Bertholle, Léopold Survage, Pierre Hodé, Roger Bissière, Alfred Manessier. Toute une aventure qui met en exergue l'utilisation de matériaux nouveaux, la place de l'art pariétal monumental dans l'espace public et une forme de travail créatif collectif.

L'art est-il un sacerdoce ?

De retour de Paris, Marcel Roy révèle le projet qu'il caresse et mûrit en secret depuis longtemps. Il décide de donner un cadre concret à la recherche d'une vocation de prêtre. La famille, sa mère surtout, accepte difficilement cette décision. Il est soutenu par un cercle d'amis proches, avec lesquels il partage les idées, les révoltes, les rêves, les projets. Un chemin d'amitié pour refaire le monde qui va s'étirer tout au long de leur vie. Ils sont de la même ville, du même quartier, ils soutiennent Marcel et l'aident à franchir ce cap. Leur amitié est une force qui donne sens à un collectif solidaire, reflet de la dynamique de la jeunesse de l'époque. C'est ce chemin d'amitié qu'ont emprunté Yvonne Reynart, Lucienne Jalabert, le docteur René Combe et son épouse Renée qui écrit : « c'était un ami chaleureux, quelquefois un peu critiqué pour son originalité, mais doué d'une grande chaleur humaine ». Dans ce compagnonnage Marcel Roy puise l'énergie,



Dalles de verre intérieures. 1965. Ex-chapelle œcuménique du mont Serein (Ventoux)

la force et quand nécessaire, l'aide financière... Ils achètent en commun le chalet du Champsaur, lieu de retrouvailles d'une amitié fidèle et sans failles qui se manifeste jusqu'à la fin, puisque Marcel Roy est inhumé dans le tombeau de la famille Jalabert à Sauveterre du Gard. La mise en œuvre du projet de sacerdoce le contraint à un nouvel apprentissage : le latin. Il réside donc de 1937 à 1939 chez l'abbé Valayer à Beaumont-du-Ventoux et montre son intérêt pour le patrimoine et l'art d'église.

Au cours d'une exposition à Avignon, il rencontre Albert Gleizes. Cette rencontre l'amène à participer aux ateliers d'art que le maître a créés au Mas des Méjades à Saint-Rémy de Provence, où il travaille entouré d'élèves et d'amis. Marcel Roy lui rend visite régulièrement : « Nous nous retrouvions chez lui : des artistes, des philosophes, des théologiens, des croyants et des agnostiques et on parlait, c'était formidable », raconte M. Roy.

Le 3 septembre 1939, la déclaration de guerre contraint Marcel Roy à rejoindre son régiment à Marseille ; de santé fragile, il est démobilisé en novembre. Il reprend alors ses études de théologie au Grand Séminaire. Il expose avec le groupe des peintres indépendants à Avignon. Prêtre ou artiste, s'interroge-t-il ? Albert Gleizes propose à Marcel Roy de méditer le mot de Cézanne : l'art est-il un sacerdoce ? Proposition qu'il fera aussi en 1946 à Angelico Surchamp participant aux ateliers d'Albert Gleizes (devenu moine bénédictin et créateur de la revue *Zodiaque*, Angelico Surchamp s'interrogeait alors sur le choix de sa vocation : prêtre ou artiste). L'authenticité de Gleizes, de l'homme et de l'artiste, sa démarche esthétique et spirituelle, insufflent une énergie éclairante à Marcel Roy. Un solide lien d'amitié naît entre les deux hommes et leurs échanges vont bien au-delà de la simple leçon de peinture.

Marcel Roy entre progressivement dans la réalité quotidienne du diocèse et du clergé. En ce qui concerne l'art d'église, il se situe entre patrimoine et avant-garde. Il est témoin de l'achèvement du tableau d'Albert Gleizes : *Autorité et pouvoir ou le Pape et l'Empereur*. Deux figures historiques qui ne sont que le rappel de principes intangibles pour le maître : le spirituel et le temporel. Albert Gleizes se convertit au christianisme en 1941. Marcel Roy est ordonné prêtre en avril 1943 à Notre-Dame des Doms. Il est nommé vicaire à Cavaillon jusqu'en 1947.

L'œuvre en marche

Le temps de vicariat sous l'occupation allemande lui fait prendre conscience de la réalité d'une paroisse enracinée dans un territoire agricole, de la manière avec laquelle les paroissiens abordent la vie sociale et économique et comment ils envisagent les représentations spirituelles et religieuses dans les lieux de culte. L'abbé Marcel Roy, peintre décorateur, est souvent sollicité pour reproduire l'imagerie traditionnelle de l'art chrétien ; il réalise les peintures murales qui lui sont demandées et accompagne à la fois la tradition et la ferveur des fidèles. Il assure son ministère de prêtre en essayant d'introduire les éléments d'un autre langage. Il est aussi citoyen qui mesure les risques et prend position contre le STO (service de travail obligatoire), fait circuler des informations, établit de faux papiers pour la résistance, accueille et cache des enfants juifs...

C'est dans ce contexte que l'œuvre de l'abbé Marcel Roy prend corps. Son intérêt pour le patrimoine et l'art sacré met à profit la leçon de Gleizes qui lui permet d'approfondir la valeur esthétique et humaine de l'art primitif et de l'art roman. Il doit faire face aux contraintes imposées par la fonction de clerc, la culture du clergé et les goûts des fidèles de cette première moitié du XX^e siècle. « ... Tout art est créateur et créer c'est remettre en question ce qu'on a, ce qu'on voit, ce qu'on fait », dit-il dans la revue *Garrigues*. Trois temps semblent pertinents pour aborder pas à pas son œuvre : les peintures murales, les peintures de chevalet et les vitraux dalles de verre.

1- Peinture murale, détail. 1950. Chapelle Sainte-Marguerite Beaumont du Ventoux

2- Peinture de chevalet. 1959. Collection maison diocésaine « Camargue »

3- Vitraux au plomb. Saint Jean évangéliste 1960. Clinique Belle rive, Villeneuve-lez-Avignon



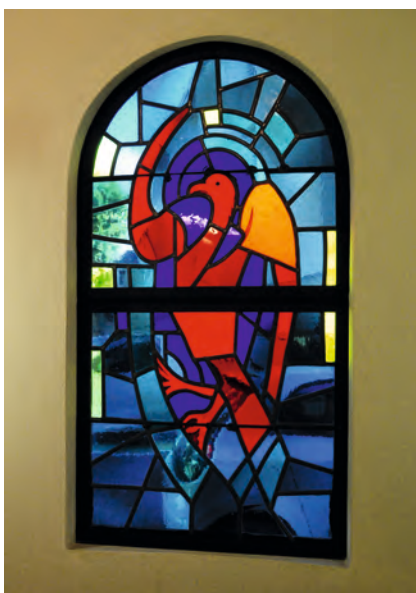
Peintures murales (1939-1953)

Donner corps pour approcher l'invisible et déchiffrer un langage porteur d'un message. Les peintures murales qu'il exécute font apparaître la nécessité d'une représentation concrète des personnages emblématiques pour répondre à l'aspiration des fidèles. Elles portent en même temps les traces de ses recherches et des influences dans lesquelles apparaissent des aspects nouveaux.



Peintures de chevalet (1932-1983)

La démarche du jeune homme, du prêtre par la suite, contraint l'artiste à passer sans cesse du corps à l'esprit, du ressenti à l'invisible, de l'image à la sensation, du figuratif à l'abstrait. Il s'agit de trouver les signes qui puissent transmettre le lien et le dialogue continu de l'esprit avec la matière et éclairer dans la matière même un monde de présence porteur de l'origine du mystère. Les peintures de chevalet, expressions de méditations nocturnes, traduisent la nécessité du passage du figuratif à l'abstrait. « Le peintre, dit-il, est un poète qui a son propre langage pour dire l'invisible... »



Vitraux dalles de verre (1953-1986)

Cette autre manière de travailler l'invite à rechercher, accueillir et partager la lumière. La peinture de chevalet soutient ainsi sa recherche et lui permet d'envisager d'autres techniques : le vitrail, les dalles de verre... Ce lent cheminement traduit la cohérence de sa démarche de prêtre et d'artiste. Les vitraux, les dalles de verre, les puits de lumière et les verrières, comme les peintures murales, deviennent les éléments solidaires d'une architecture au service de la rencontre.