

**LE CHEMIN DE CROIX
DE LA BASTIDE-DE-BESPLAS (ARIÈGE)
PAR LÉON ZACK**

Daniel Laonet

La restauration de l'église de La Bastide-de-Besplas

L'édition et la presse locale ont rapporté les circonstances de la restauration de l'église paroissiale de La-Bastide-de-Besplas en 1951¹. Mais ces écrits sont tardifs et, pour le sujet de cette étude - le chemin de croix de Léon Zack - il faut privilégier le seul témoignage proche de l'événement. Il émane du père Raymond Régamey (1900-1996). Il n'en fut pas un témoin direct mais, dans un article de la revue *L'Art sacré* de janvier-février 1952, il écrit ce qui lui fut rapporté, ou par l'abbé Casy (Casimir) Rivière, le curé de la paroisse, ou par l'abbé Maurice Morel (1908-1991) qui dans cette affaire lui fut très proche ainsi que de Léon Zack.

Léon Zack réalisa ce chemin de croix : « Un aîné, Léon Zack, l'auteur du beau chemin de croix non figuratif de Carsac, a gravé dans la pierre un chemin de croix d'un libre graphisme et a décoré en mosaïque le sol du baptistère »². D'autres artistes, Jacques Fauché (1927-2013), Pierre Igon (1922-2006), Raymond Clercq-Roques (1927-1977), Irène Zack (1918-2013) et peut-être Pierre Saint-Paul (1926-2019), peignirent trois fresques et un panneau de bois, montèrent des vitraux et posèrent une mosaïque. Mais, laissant pour le moment la difficile question de l'attribution précise de ces réalisations, nous nous en tenons au chemin de croix.

¹ Jacques Arlet, *Curé en Ariège et ami des poètes, la vie de Casy Rivière*, Portet-sur-Garonne, Éditions Loubatières, 1992, 233 p.

² Raymond Régamey (Père), La Bastide-de-Besplas, in revue *L'Art Sacré*, n°5-6, janvier-février 1952, p. 19-21.

Comment Léon Zack, un artiste nationalement connu, vint-il dans cette modeste commune ariégeoise ? Faisons le tour de ce qui est possible dans des événements qui se suivent mais dont on ne sait pas toujours comment ils se lient entre eux.

Le premier événement consiste en des fréquentations antérieures. En 1949 ou 1950 les jeunes peintres toulousains Pierre Igon, André Marfaing (1925-1987) et François Jousselin (1926-2009) avaient à Vanves leur atelier près de celui de Léon Zack, qualifié de peintre « bienveillant »³.

Le second événement est l'exposition d'Art Sacré tenue du 12 au 27 mai 1951 à l'Hôtel Saint-Jean de Jérusalem à Toulouse⁴. Elle fut organisée par Jacques Fauché, Raymond Clercq-Roques, André Marfaing, et Pierre Igon. Dans la présentation de sa carrière pour son départ à la retraite, Jacques Fauché, devenu professeur de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, désigne le groupe des peintres organisateurs comme des « Jeunes Turcs ». Sous le nom de « Présence », il « s'offrit le luxe de présenter au public toulousain des œuvres de Fernand Léger, Alfred Manessier, Léon Zack, l'abbé Morel etc... »⁵. La renaissance de l'Art Sacré était un mouvement national qui avait ses théoriciens, les pères Marie-Alain Couturier (1897-1954) et Raymond Régamey, dominicains, ainsi que Maurice Morel. C'était l'époque des chapelles du Plateau d'Assy et des Dominicains à Vence inaugurées en 1950 et 1951. On publiait la revue *L'Art Sacré* qui diffusait les idées nouvelles et défendait des artistes que les fidèles pouvaient violemment rejeter. Ainsi de Germaine Richier pour sa sculpture du Christ au Plateau d'Assy. À Toulouse ce renouveau avait été préparé par Raoul Bergougnan (1900-1982) : en 1949 il avait mis en place à l'École Supérieure des Beaux-Arts un cours de peinture sur ce thème.

L'abbé Rivière vit l'exposition de l'Hôtel Saint-Jean et, pour la restauration de son église, il demanda à Raymond Clercq-Roques, Jacques Fauché et Pierre Igon de l'aider⁶. Et aussi, selon Philippe Henrion, à Pierre Saint-Paul⁷. Par qui Léon Zack - amenant sa fille Irène - fut-il intégré à l'affaire ? On ne peut le dire précisément puisque dans cette exposition tout le monde se connaissait ou se fréquentait, parfois depuis plusieurs années. Léon Zack y avait présenté la première station de son chemin de croix de l'église périgourdine de Carsac-Aillac. Nul doute que l'abbé Rivière l'avait distingué, au moins parce que s'y inscrivait un poème de Paul Claudel. Il aimait l'écrivain rencontré à plusieurs reprises, avec qui il avait entretenu une correspondance de 1930 à 1936⁸.

3 Denis Milhau, « Un panthéisme pictural », in Pierre Igon, catalogue de l'exposition de janvier-février 1987, au musée des Augustins à Toulouse, p. 17 et 24.

4 Exposition d'Art Sacré, catalogue de l'exposition tenue du 12 au 27 mai 1951 à l'Hôtel Saint-Jean de Jérusalem à Toulouse.

5 Archives ISDAT (Institut Supérieur des Arts de Toulouse). Dossier du professeur Jacques Fauché, n° 312.

6 Archives ISDAT. Dossier du professeur Jacques Fauché.

7 Philippe Henrion, agent de Pierre Saint-Paul, divers échanges par messagerie.

8 Jean Guitton (présentée par...) « Correspondance Paul Claudel et l'abbé Casy Rivière (1930-1936) », Paris, *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n°26, avril-juin 1967..

Il faut aussi rapporter une autre version de la rencontre de Léon Zack et l'abbé Rivière⁹, donnée par Annette Brierre dans *La Dépêche du Midi* du 20 août 1967, c'est-à-dire 16 ans après les faits¹⁰. Elle ne lie cette rencontre ni à l'exposition de Toulouse, ni au truchement de Pierre Igon ou de Jacques Fauché. Elle semble dissocier totalement le travail de Léon Zack de celui des artistes toulousains. Elle raconte : « Un soir un homme vient frapper à la porte du presbytère. Il avait visité l'église et ne savait où passer la nuit. L'abbé Rivière l'hébergea, le restaura et le lendemain l'inconnu, en remerciant proposa de faire un chemin de croix pour l'église. L'homme, un juif converti, s'appelait Léon Zack. Son chemin de croix, taillé dans la pierre et illustré du fameux poème de Paul Claudel est un chef d'œuvre ». Cette version est teintée d'hagiographie et madame Brierre se trompe en écrivant que la restauration de l'église eut lieu en 1952 et que le chemin de croix fut taillé dans la pierre. Le chantier eut lieu en 1951 et le matériau est du ciment. Mais elle dissocie dans le déroulement des événements Léon Zack des autres peintres et cela trouve un écho dans le témoignage de Pierre Saint-Paul qui, aujourd'hui, ne se souvient pas d'avoir vu Léon Zack sur le chantier des peintures¹¹. N'y travailla-t-il pas ou fut-il moins présent que les autres ? La fabrication, l'apprêt et le dessin des lourds blocs des quatorze stations durent se faire non à l'église mais à Lézat-sur-Lèze, où il passait ses vacances¹². Sa présence sur place ne se justifie, a minima, que pour l'examen des murs avec la prise des mesures, et pour l'installation. Mais, en définitive, les circonstances exactes de sa participation ne sont plus vraiment connues.

Le 23 septembre 1951 monseigneur Félix Guiller, évêque de Pamiers, bénit l'église restaurée et dit « qu'elle était un témoin du renouveau de l'art sacré »¹³. La mention de cet événement est importante car il prouve que les travaux eurent lieu entre la fin mai, date de l'exposition de Toulouse, et début septembre de cette année 1951, et non plus tard, en 1952, comme le dit Annette Brierre.

Léon Zack à Carsac-Aillac (Dordogne)

En 1950, un peu avant La Bastide-de-Besplas, Léon Zack réalisa pour l'église de Carsac-Aillac un chemin de croix et une effigie de Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus. Si, sur le plan iconographique, les chemins de croix de Carsac-Aillac et de La Bastide-de-Besplas sont proches, leurs principes plastiques respectifs n'ont rien en commun. Sur le point du style, c'est à la stèle de sainte Thérèse que l'œuvre ariégeoise s'apparente.

9 Casimir Rivière est né à Castelnau-Durban en 1905. Ses parents tenaient le Grand Café Rivière à Saint-Girons. D'abord instituteur, il fut ordonné prêtre à 40 ans et affecté à la paroisse de La-Bastide-de-Besplas qu'il desservit jusqu'à sa retraite. Il mourut en 1987. Il entretint de fécondes relations intellectuelles avec les écrivains, Paul Claudel, François Mauriac, Joseph Kessel, Albert Camus.

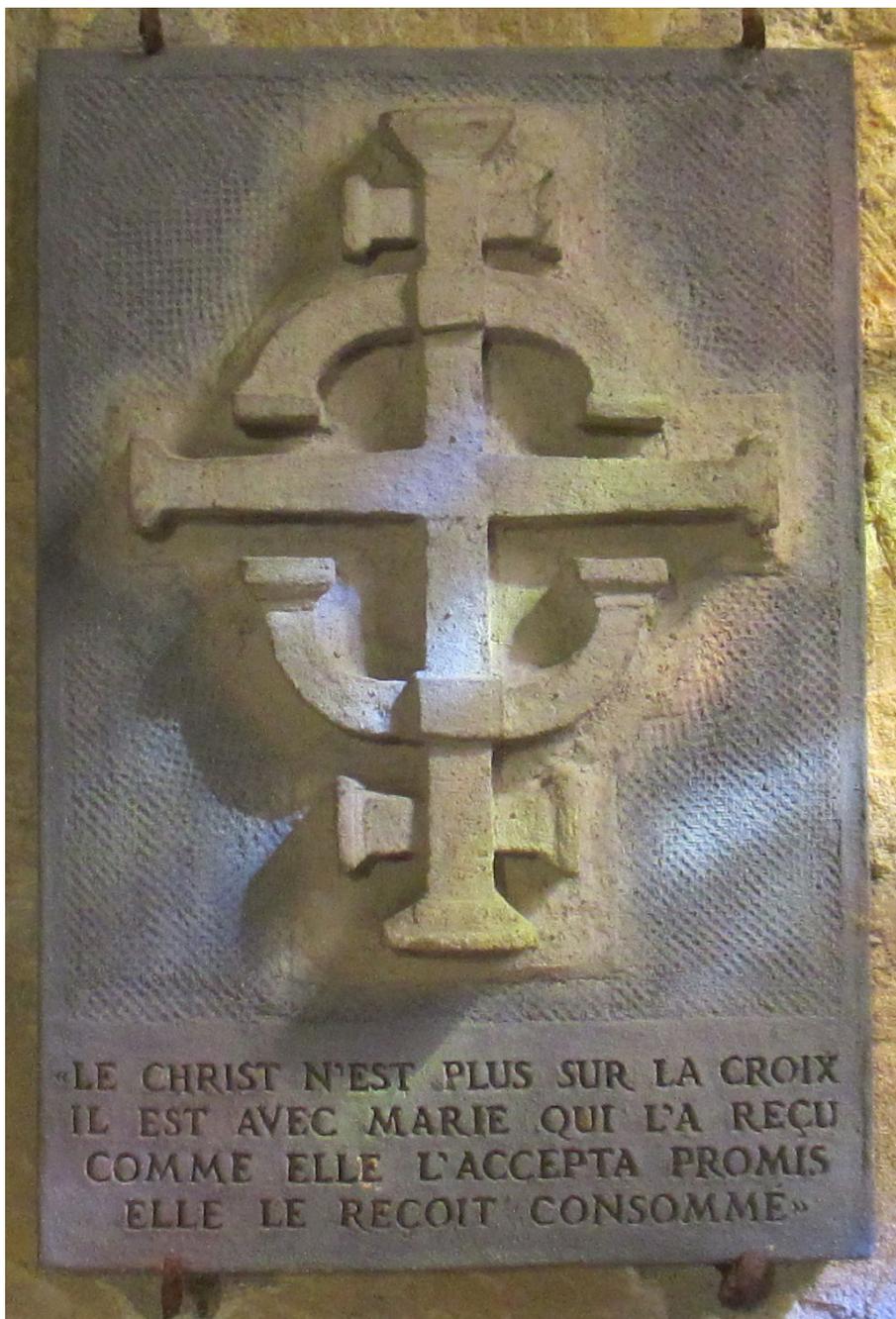
10 Annette Brierre, « La Bastide-de-Besplas. L'un des plus beaux exemples de la métamorphose d'art sacré », *La Dépêche du Midi* du 20 août 1967, p.4.

11 Philippe Henrion, divers échanges par messagerie.

12 C'est également le cas d'un autre témoin, Jacques Arlet.

13 Raymond Regamey (Père), « La Bastide-de-Besplas », in revue *L'Art Sacré*, n° 5-6, janvier-février 1952, p. 21.

Le chemin de croix



Tombeau du Christ à Carsac-Aillac. Photographie de Daniel Laonet.

Par rapport à la tradition, le chemin de croix périgourdin intègre des nouveautés. En premier lieu, chacune des stations comporte un correspondant écrit à l'image, en l'occurrence des vers tirés du poème de Paul Claudel *Le Chemin de Croix*. Puis l'œuvre est donnée au regard dans un apprêt minimal. Le matériau est un grès chamotté. Une fine couche à base de plâtre, marquée de l'empreinte d'une grossière toile de jute, le recouvre. Chaque station reçoit une teinte unie, sans éclat : beige, gris, vert sombre ou noir. Par sa simplicité, ce support donne son esprit au drame qui se joue. Le parti graphique demeure figuratif. Il consiste en une représentation symbolique et concise des corps et de quelques objets qui font le récit de la Passion du Christ. Léon Zack utilise un module, une large bande pattée en relief posée sur un champ surélevé de terre cuite blanche assez grossière. Issus de la figuration réelle puisqu'on y reconnaît la colonne où le Christ fut fouetté, la croix et les clous, ces modules sont des signes. La couleur - beige, gris, vert, noir - est aussi un signe, celle d'un drame traduit dans le rapport de lumière et d'obscurité. La sixième heure, celle de la mort du Christ au milieu de l'après-midi, oppose violemment le blanc et le noir où, selon une inversion dramatique, le noir est le jour (« L'obscurité se fit sur toute la terre », Mathieu 27-45) et le Christ est une lumière blanche.

Les formes, sans références physiques, se disposent pour les attitudes. Quand Jésus tombe par trois fois sous le poids de la croix, c'est à chaque fois le mouvement seul qui est représenté : la forme penche une première fois à droite, une seconde fois à gauche, et, une dernière fois, tombe tout à fait sur le sol. Deux lignes s'élèvent et s'arrondissent pour signifier le geste de Véronique portant le linge sur le visage du Christ. Mais le linge est absent et seuls subsistent l'attitude et le mouvement. Cette station nous permet de repérer un autre moyen de la figuration symbolique mise en œuvre par Léon Zack : le Christ y est figuré par la croix. Il en est de même dans la quatrième station où il rencontre sa mère. Signifiant leur commune souffrance, l'image est faite de deux seules croix, côte à côte, l'une plus grande, l'autre plus petite, sans geste, sans embrassement, mais se touchant de leur branche.



Le Christ et la Vierge Marie. Photographie de Daniel Laonet.

Ainsi, Léon Zack est-il toujours dans la figuration, mais son art consiste à dépouiller ou transposer la réalité pour ne montrer qu'une essence : celle du geste et du sentiment. C'est une expression par le signe.

La stèle de Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus

À Carsac-Aillac, la similitude de style avec La Bastide-de-Besplas, on la trouve dans la stèle de Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus. Léon Zack l'a gravée sur un support (dimensions 1,47 x 0,80 x 0,7) dont le matériau, sous un apprêt à base de plâtre, ne se laisse pas deviner : pierre calcaire, moulage de terre cuite, ciment ou plâtre intégral ? C'est une technique graphique qui rappelle les pierres tombales des XIII-XIV^e siècles, où les effigies gisantes, sans relief et sans volume, sont seulement dessinées. Ici à Carsac-Aillac ce n'est pas une dalle mais une stèle plaquée sur un mur. La figure en occupe toute la surface dans sa hauteur et sa largeur. Léon Zack utilise majoritairement le trait. De longues lignes droites structurent le corps. Des courbes dessinent auréole et visage. Mais la ligne n'est pas exclusive et la figure n'est pas totalement plate. L'artiste a suggéré une très légère profondeur d'espace en plaçant la sainte sur un fond matérialisé par une légère couleur bleue. Ce fond retient, faiblement il est vrai, la lumière le long des lignes de structure. Dans la figure de la sainte une suggestion de volume est aussi rendue par une ombre et un éclaircissement dessinant l'auréole, le voile et la jambe.

Sur les parties laissées libres court la calligraphie du nom de la sainte « *Ste Thérèse* » qui se fond dans l'esthétique de la figure.

Mais Léon Zack aurait réalisé cette stèle bien avant son installation dans cette église en 1950 : en effet en bas à droite, près de sa signature, on peut lire la mention « 1930 ». Ce qui interroge à la fois sur un style en cette année déjà éloignée, qui ne paraît pas avoir été beaucoup pratiqué alors, et sur le lien qu'il établit, vingt ans plus tard, avec son travail ariégeois. Une question se pose : cette inscription de « 1930 » est-elle exacte ?

Le chemin de croix de La Bastide-de-Besplas

Comme l'église rurale qui le reçoit, le matériau de ce chemin de croix est modeste. Léon Zack a coulé des blocs de ciment, matériau couvert par l'enduit à l'avant et sur les côtés mais bien visible au revers. Ils sont hauts de 39,5 cm, larges de 32 cm, épais de 3,8 cm. L'enduit est une préparation à base de plâtre lissé. Il a utilisé ces blocs comme autrefois des tablettes de cire et s'est borné à y inciser un dessin avec un instrument pointu. Les sillons ainsi creusés révèlent une sous-couche ocre jaune ou cimentreuse selon les stations, faisant ressortir le dessin sur le fond blanc. Finement, en surface, l'ocre, où il se trouve, s'est mêlé au plâtre, sans doute par racle des débordements des creux : au lieu d'enlever les matières en trop, Léon Zack les a étalées et ressuyées sur la surface plâtrée.



Christ en croix. Photographie de Daniel Laonet.

Outre cet aspect ocre et nuageux donné aux fonds, l'œuvre consiste exclusivement en traçage des lignes. Le style est d'une graphie minimale. Le dessin a dû souvent se faire à main levée, sans repentir. Il y a des tracés où l'on verrait des maladresses mais elles doivent être lues sous le critère de toute l'œuvre : la simplicité de la technique, l'aspect sommaire du matériau, la modestie de l'exécution. Ainsi les bords des croix ne sont pas parfaitement parallèles. Les lignes ne sont pas d'un tracé pur. De ces dessins, on pourrait parler d'ébauches.



Christ en croix. Photographie de Daniel Laonet.

Léon Zack a simplifié la réalisation des stations. Pour les douze premières il recourt à un même plan : la croix, parfaitement dressée sur toute la hauteur donne le sens de la composition. Le corps du Christ, très allongé, se décline toujours contre cette verticale. Pour le geste de porter la croix, plusieurs fois la même attitude est reprise, semblable à celle d'Atlas levant ses bras pour soutenir le monde. Les lignes qui donnent leur corps aux autres personnages - la Vierge, Simon de Cyrène, Véronique, les saintes femmes - se mêlent étroitement à celles du Christ, n'acquérant ainsi qu'une très faible individualité plastique. À la quatrième station,

celle de la rencontre, la mère n'est qu'un cercle plaqué sur les verticales dessinant son fils. Tout est simplification géométrique : l'auréole du Christ est un cercle, son cou un trait et son corps un long rectangle. Les yeux et la bouche sont absents. Tout est ramené à des attitudes et dans ce dépouillement, Léon Zack a retrouvé dans l'art du Moyen Âge les formes les plus douloureuses, celles des XIV^e et XV^e siècles. Le Christ de la troisième chute est traité comme pour une crucifixion avec le buste tourné et les jambes fléchies des représentations gothiques, tandis que la treizième station est une *Piéta*.



La Vierge Marie pleure son enfant qu'elle tient sur ses genoux. Photographie de Daniel Laonet.

Léon Zack est encore dans la figuration mais il en recherche les limites. Dans ces traits qui donnent encore forme humaine, il est au bout du possible. Le dépouillement de l'homme - peut-être sa misère -, la rareté du trait, le geste retenu sont une même expression. C'est le graphisme de la sainte Thérèse de Carsac-Aillac qui est continué ici, mais dans l'achèvement du dépouillement. Le volume physique encore donné à la sainte, la réalité encore esquissée des vêtements, n'existent plus à La Bastide-de-Besplas.

Le poème de Claudel

Léon Zack accompagne son œuvre du poème de Claudel *Le Chemin de croix*. Considéra-t-il que le poète était à son égal l'auteur de l'œuvre ? En tout cas, au bas de la dernière station il porta l'un près de l'autre, en guise de signatures, les deux noms : « Paul Claudel » « Léon Zack ». À Carsac-Aillac, il ne signa pas le chemin de croix, n'inscrivant que le nom du poète au bas de cette même station. À Carsac-Aillac encore, les extraits du poème sont plus longs, deux vers le plus souvent. À La Bastide-de-Besplas, les plaques ayant moins de surface, il n'y inscrit qu'un seul vers. Dans les sixième et treizième stations, celles de Véronique et du détachement de la croix, les textes diffèrent totalement d'une église à l'autre. La treizième station est intéressante pour leur traitement différent dans l'une et l'autre église. À Carsac-Aillac, Léon Zack a choisi des mots décrivant ce que l'histoire de l'art nomme une *Piéta* (Le Christ n'est plus sur la croix, il est avec Marie qui l'a reçu, comme elle l'accepta promis, elle le reçoit consommé) mais il ne l'illustre pas ainsi. Au contraire de La Bastide-de-Besplas où le vers retenu ne peut donner matière à cette image (Ici la Passion prend fin et la compassion continue) mais où il la représente délibérément.

Quelles raisons ont amené au choix du poème de Claudel ? Comme il se trouvait déjà dans l'œuvre de Dordogne c'est là qu'il faut remonter. Alice Legendre, se fondant sur les notes manuscrites de l'Abbé Deltreil, le curé de Carsac-Aillac à l'initiative de la restauration de son église paroissiale de 1938 au début des années 1950, les rapporte dans un article paru en 2010 dans la revue *Art et Histoire en Périgord Noir*¹⁴. L'abbé Maurice Morel, déjà cité en introduction de cette étude, était critique d'art et directeur des sessions annuelles d'Art Sacré de Versailles. En 1948, visitant Carsac-Aillac sur l'invitation de l'Abbé Deltreil, il « conseilla de choisir le sculpteur Léon Zack dont l'art abstrait et la sensibilité très fine mais très dépouillée paraissait en effet, devoir convenir à ce désir de signes purs. Des extraits du Chemin de Croix de Paul Claudel aideraient à en manifester et à en épanouir le sens ». Nous citons le texte même mis au jour par Alice Legendre. Donc à l'origine du texte de Claudel il y a l'abbé Morel qui le recommande à l'abbé Deltreil, puis sa mise en œuvre à Carsac-Aillac, suivi de l'exposition de Toulouse à l'Hôtel Saint-Jean (dont le catalogue est préfacé par l'Abbé Morel) et, enfin, La Bastide-de Besplas.

Comment, avec le poème de Claudel, fonctionne ce chemin de croix ? Pour s'en faire une idée il faut le placer à côté d'images encore familières aux fidèles : les chemins de croix du XIX^e siècle, non-légendés, bas-reliefs de plâtre, peintures sur toile, polychromies sur carton ou lithographies. Outre la rupture artistique, c'est à un autre fonctionnement qu'appellent les nouveautés de Léon Zack. Les anciens chemins de croix supposaient une procession, si courte soit-elle, une pra-

14 Alice Legendre, « Le Chemin de Croix de Léon Zack dans l'église de Carsac », *Art et Histoire en Périgord Noir*, n° 122, 2010, p. 115-120. L'Abbé Deltreil a noté dans un carnet manuscrit l'évolution du chantier de réfection de son église, côte M 1205 aux archives départementales de la Dordogne.

tique de groupe sous la conduite d'un officiant. On y récitait des prières traditionnelles comme celles du chapelet. Les images peintes ou sculptées étaient surchargées de personnages et de drames que l'officiant commentait. Leur encadrement toujours ouvragé leur donnait une solennité qui les faisait ressembler, dans une version populaire, aux grands tableaux. Il y avait une distance entre l'image et le fidèle : l'image s'imposait, la prière s'imposait. C'était des chemins de croix d'adhésion.

Ceux de Léon Zack, au contraire, appellent la conscience du fidèle en tant qu'individu. Ses mots ne sont pas ceux d'une prière traditionnelle, mais ceux d'une pensée qui se fait, selon un cheminement heurté, tout au long des stations et des scènes que découvrent ses yeux. Il nomme à chaque fois Dieu/Jésus de noms nouveaux amenés par une réflexion en marche : « Dieu, Dieu-Tout-Puissant, l'Omniprésent, Sauveur du Monde, Vrai, Tout Pur ». L'homme présent à ce drame y participe, activement, dans sa propre personne. Il se désigne par le pronom personnel « nous » où l'on peut lire « je ». Il ne prie pas. À partir de ce qu'il voit, il parle, il questionne. Les chemins de croix de Léon Zack sont une adresse directe au Christ-Dieu. Les péchés que l'homme commet sont d'une humanité dérisoire : commis parce qu'il s'est laissé surprendre, ou par ennui, ou volontairement par désespoir. Mais sa force, maintenant, est qu'il parle directement et librement à Dieu, et que Dieu lui répond, à lui personnellement : « ... Est-ce à moi que vous parlez ? ». Et, dans cette découverte, c'est aussi près de ses semblables humains, et d'eux, qu'il apprend à vivre son humanité. Comme Simon de Cyrène il demande à être employé même de force à porter la croix. De Véronique il apprend à exercer sa conscience et ses choix, contre le conformisme de tous : « Apprenez-nous Véronique à braver le respect humain ». C'est une morale du dépouillement des vanités, qui réduit l'homme à quelques traits essentiels, qui lui donne sa chair. Une chair et un esprit en accord avec l'image tragique et nue de Léon Zack.

Ces œuvres dans la carrière de Léon Zack

Dans la production de Léon Zack nous isolons, d'abord en simplifiant, deux grandes périodes : celle d'avant 1945-1947 et celle d'après 1954-1955. La première est encore celle d'une peinture traditionnelle, malgré son langage moderne. La tradition est dans la mise en œuvre. Formellement, même si ses tableaux traduisent une profonde intériorité, il les habite de personnages peints dans leur enveloppe charnelle et dans un espace qui est un lieu de vie. Cela dure jusqu'en 1946-1947 environ. Après 1954-1955, l'œuvre de Léon Zack est définitivement non-figurative en ce sens que figure humaine et espace tridimensionnel n'y paraissent plus. Il demeure des taches, une évocation, des nuages, peu de choses.

C'est dans une pratique intermédiaire que prennent place les œuvres que nous venons de voir. L'humain dans son corps est toujours présent. Ainsi peint-il des Saint-Jean-Baptiste, et des « Mère à l'Enfant » venues de l'iconographie traditionnelle. Mais le style s'épure. Il y a une évolution progressive, route sans retour, vers la simplification du trait et la planéité des fonds. La tendance est

la géométrisation et l'expression. La géométrisation commence en 1946 avec le visage inscrit dans un triangle d'une Vierge à l'Enfant exposée en 1988 au musée d'Orléans¹⁵. À l'intérieur des lignes qui construisent, il traite les gestes comme des signes. Les mouvements structurent : les attitudes sont verticales, les personnages debout. Il y a effacement de la corporéité. Les formes physiques perdent de leur précision. Mais têtes et corps sont toujours présents. Cette démarche met celui qui regarde ces toiles dans la conscience directe d'une humanité amenée à sa transcendance, dans une identité qui se défait de sa densité et de sa beauté charnelle, pour n'être qu'un signe. Le mot « dépouillement » est le mot qui convient. Le mouvement qui amène l'homme à Jésus est une ascèse. Le chemin de croix de La Bastide-de-Besplas se pratique comme une ascèse.

Léon Zack s'est lui-même expliqué sur cette période, qu'il présente comme un moment particulier dans son œuvre. Il en trace la spécificité dans une interview parue dans un ouvrage édité en 1976 dans le Musée de Poche¹⁶. Pour cette nouvelle période, dans les années 1946-1947, il dit : « J'étais encore figuratif, mais tout de même avec une sorte de dessin quelque peu géométrique. C'était, si l'on peut dire ma période "expressionniste". Puis, les années après... je me suis imposé la géométrie, comme une sorte de discipline. Je considère les œuvres de cette période comme quelque chose qui m'est assez étranger, mais il fallait passer par là ». Géométrisme et expressionnisme, c'est ce qui est en œuvre dans les créations que nous avons examinées : la représentation de l'humain non à travers son physique, son portrait et sa vie charnelle, mais à travers son destin qui est la vie spirituelle, la vie pensée. Un peu après La Bastide-de-Besplas, au bout de cette période intermédiaire, Léon Zack parvient à une image extrême. Elle n'est plus figurative. Si l'on y reconnaît encore l'humain, c'est qu'on a gardé le souvenir des dessins ariégeois.

15 Pierre Cabanne, *Léon Zack*, catalogue de l'œuvre peint établi par Florent Zack, Irène Zack et Alain Pizerra, Paris, Les éditions de l'amateur, 1993, p. 55 et 114, illustration n° 183.

16 Pierre Courthion, Bernard Dorival, Jean Garnier, *Léon Zack*, Paris, Le Musée de Poche, 1976, 110 p., p. 93.

