

*Arts visuels et christianisme (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*

## **Arts visuels et christianisme (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)**

Conférences des années 2012-2013 et 2013-2014

**Isabelle Saint-Martin**

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/asr/1376>

DOI : 10.4000/asr.1376

ISSN : 1969-6329

### **Éditeur**

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

### **Édition imprimée**

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 355-360

ISSN : 0183-7478

### **Référence électronique**

Isabelle Saint-Martin, « Arts visuels et christianisme (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 122 | 2015, mis en ligne le 11 septembre 2015, consulté le 04 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1376> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1376>

---

Au cours des années académiques 2012-2013 et 2013-2014, un premier axe des séminaires a traité de la circulation des motifs issus de l'iconographie chrétienne dans l'art contemporain qu'il s'agisse d'une forme de permanence ou de retour de la figuration dans les commandes ecclésiales ou, tout au contraire, de leur réemploi dans un contexte profane, voire de leur parodie dans des usages publicitaires et des reprises artistiques jugées parfois blasphématoires. À côté de ces enquêtes ouvrant sur les créations des toutes dernières années, d'autres pistes portant sur l'histoire de l'art chrétien au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle ont été suivies, en lien notamment avec la participation à des recherches collectives, telles celles conduites autour de la rétrospective Gustave Doré (musée d'Orsay, 2014) ou le colloque international « La Cathédrale transfigurée » qui a accompagné l'exposition du musée des Beaux-Arts de Rouen (printemps 2014).

### **L'art actuel dans l'Église, quelle place pour la figuration ?**

Depuis les premiers vitraux abstraits dans une église ancienne que furent ceux de Manessier pour l'église Saint-Michel des Bréceux (Doubs, 1948-1950), la non-figuration s'est largement épanouie dans l'espace ecclésial. Plusieurs facteurs y ont concouru. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, les débats autour de l'abstraction ont témoigné de ses affinités avec le monde spirituel au sens large – qu'il s'agisse des positions de Kandinsky ou de liens avec les courants ésotériques – comme avec une certaine conception de la transcendance qui perçoit dans le refus de la figure la radicale différence du tout autre. À une époque sensible aux sources primitives du christianisme, l'aniconisme a pu paraître plus fidèle à l'esprit biblique, et cette valeur d'authenticité se double d'une meilleure inscription dans la modernité. Aussi, après le temps des hésitations, l'Église post-conciliaire accepte-t-elle volontiers l'apparence moins triomphaliste des formes abstraites. En outre, le concile Vatican II, tout en réaffirmant dans les termes du concile de Trente la licéité des images dans l'espace du culte, eut le souci d'en réguler la présence afin de limiter la prolifération des dévotions. Dans le contexte d'un usage modéré des images, la non-figuration permet d'éviter les distorsions redoutées par certains, dans la recherche de formes nouvelles pour dire la foi. En un siècle conquis par la défiguration, la figuration a pu également souffrir d'un amalgame entre figurer et réifier le divin qui fut au cœur des iconoclastes. C'est en précisant les différents aspects de ce contexte qu'on s'est attaché, dans le cadre d'une recherche en cours<sup>1</sup> sur les différentes formes

---

1. Une première approche est parue sous la dir. de F. DRUGEON et I. SAINT-MARTIN, *L'Art actuel dans l'Église. Des années 80 à nos jours*, Ereme, Paris 2012, préface de D. PONNAU.

prises par l'art actuel dans l'Église, à la permanence d'une certaine manière, ou au retour à partir des années quatre-vingt, de commandes figuratives dans l'espace ecclésial. En tentant de réunir les exemples récents sous une forme de typologie, il est possible de faire jouer les termes figurer/préfigurer ou transfigurer pour situer des approches aussi distinctes que celle de Gérard Garouste à Talant (1998) dans une relecture de la typologie mariale, Jean-Michel Alberola à Nevers ou Martial Raysse à Notre-Dame-de-l'Arche d'alliance (Paris, XV<sup>e</sup> arrdt., 1999-2001) interrogeant la mimesis par des jeux de réminiscences ou des figurations décalées. Les polémiques suscitées par les interventions de Markus Lüpertz à Nevers (1993) et Robert Combas à Évry, puis dans une moindre mesure de Georg Ettl à Romans ou de Carole Benzaken à Varennes-Jarcy (2002) ont fait l'objet d'une attention particulière. Les commandes les plus récentes ouvrent encore au surgissement de la figure dans des effets de transparence (Pascal Convert à Saint-Gildas-des-Bois 2008 ; Jean-Marc Cerino pour les Dominicaines de Béthanie) ou par jeux de surimpression (Gérard Collin-Thiébaud à Cahors et à Tours, 2013) qui défient les critères iconographiques usuels et appellent des réflexions sur le figural comme sur les effets d'anachronisme. Les questionnements ont été poursuivis pour quelques exemples en dehors du vitrail et seront prolongés dans les prochains séminaires.

### **Circulation des motifs : polémiques, blasphèmes, censure**

En parallèle à ce réinvestissement de la figure dans l'art en contexte ecclésial, certains motifs issus du christianisme ne cessent d'être repris dans l'art contemporain au travers de jeux de citations qui peuvent parfois relever de la parodie ou de la dérision. La multiplication de ces questionnements, faisant fi des cadres iconographiques usuels pour déplacer ou subvertir le sujet, est telle que l'on peut être tenté d'y voir un mouvement de grande ampleur traduisant à la fois la pertinence nouvelle d'interrogations à partir du religieux et l'enjeu de provocations dont la valeur n'est pas identique. S'il faut, pour chaque cas, préciser les contextes et saisir l'intention artistique qui les fonde, quelques exemples parmi ceux qui ont suscité les réactions les plus vives, avec un retentissement international sensible également en France, permettent de situer des effets au-delà du simple écho formel ou du déplacement d'un motif. Certaines de ces manipulations visuelles inspirent plus ou moins directement ou consciemment le monde des publicitaires. Ainsi, les effets d'inversion féminin/masculin ou la reprise de la Cène que l'on voit depuis les années 1980 chez de nombreux artistes ne sont pas sans lien avec l'affiche des jeans Girbaud (objet de procès en France comme en Italie) dans la foulée des débats autour du *Da Vinci Code* (Dan Brown, 2003, trad. fr. 2004). Ces affaires ont provoqué des réactions de l'institution ecclésiale qui peuvent s'exprimer ici plus directement par le biais de la réglementation sur l'affichage public que dans le cas des œuvres d'art qui relèvent de la liberté d'expression de l'artiste. La volonté de contrôle ou la réaction violente, apparentée aux rejets que suscitent d'autres manifestations d'art contemporain, est davantage le fait d'associations de laïcs ou de militants invoquant le cas d'autres « minorités » culturelles ou confessionnelles supposées mieux protégées à l'égard des moqueries et dérisions que le catholicisme.

Ces réactions diverses ont conduit la conférence des évêques de France à se doter en 1996 d'une association, « Croyances et libertés », pouvant soutenir une action en justice et agir de façon concertée sans laisser vide un espace de parole aussitôt récupéré par des tendances plus extrêmes. En effet, à travers la volonté de censure s'expriment deux aspects majeurs : d'une part une notion de seuil, l'expression d'un « intolérable » qui signale le franchissement d'une limite dans la manipulation des référents religieux, d'autre part, l'exercice d'un pouvoir. Ce pouvoir se manifeste tant à l'extérieur (par la capacité à faire advenir un point de vue sur l'espace public), qu'à l'intérieur : qui censure au nom de quoi ? Celui qui mène une telle action se situe comme porte-parole ou chef de file d'un groupe s'estimant confronté à une menace particulière. Un rappel chronologique des principaux cas rencontrés ces dernières années a permis tout d'abord de situer les formes de rapports de force qui dominant, puis de dégager les thèmes récurrents et les imaginaires iconiques en jeu dans ces polémiques, en les croisant, le cas échéant, avec l'univers des artistes contemporains. Si le propos doit tenir compte des réglementations existantes, il ne s'agit pas seulement de prendre un parti juridique ou normatif mais d'ouvrir quelques pistes pour une analyse des imaginaires visuels en présence<sup>2</sup>. En la matière, le détour par la scène artistique contemporaine peut s'avérer éclairant et a conduit notamment à examiner les diverses polémiques, échelonnées dans le temps, autour du « Piss Christ » d'Andres Serrano (de sa création en 1987 à nos jours).

### **Écrire l'histoire de l'art chrétien au début du xx<sup>e</sup> siècle**

Un second axe des séminaires a poursuivi l'analyse historiographique de l'histoire de l'art chrétien en croisant certains aspects avec les recherches autour de la notion de musée imaginaire<sup>3</sup>. Entre 1918 et 1939, trois ouvrages ont paru avec l'ambition affichée de présenter une somme sur l'art chrétien, depuis les catacombes jusqu'à l'époque contemporaine. Si le statut des auteurs, la présentation et le style diffèrent, le parti chronologique large dans le format relativement restreint d'un volume, l'accessibilité du propos à un lectorat non spécialiste et le recours abondant aux illustrations suffisent à distinguer ces entreprises tant des publications centrées sur une époque, qu'il s'agisse des premiers siècles ou tout au contraire des dernières tendances que des vastes projets en plusieurs tomes, telle la tétralogie d'Émile Mâle.

Comparer les choix de ces trois ouvrages fait surgir les grandes lignes d'un musée idéal de l'art religieux scandé de siècles en siècles jusque dans ses plus récents développements. Établir ce parcours au tournant des années vingt et trente place le regard après plus d'un siècle de réflexions théoriques sur ce que doit être l'art chrétien depuis les ouvrages de Rio et Montalembert, en lien avec les penseurs allemands et anglais sur ces sujets, et après les travaux d'érudition de

---

2. Voir « Entre commandes officielles, résurgences et provocations : le catholicisme en France face à l'art contemporain », dans C. BÉRAUD, F. GUGELOT, I. SAINT-MARTIN (dir.), *Catholicisme en tensions*, éditions de l'EHESS, Paris 2012, p. 265-279 ; « Polémiques, blasphème, censure... quelles formes de conflits entre l'art et l'Église ? », *Arts sacrés* 18 (2012), p. 40-47.

3. « Un musée idéal de l'art chrétien. Trois regards des années trente », *Musées imaginaires, Revue de l'art* 182 (2013), p. 61-70.

générations de chercheurs depuis la fondation des *Annales archéologiques* (1844). À plus court terme, ce bilan ne peut ignorer les polémiques sur la décadence de l'art sacré relayées par Huysmans puis Cingria ainsi que les réserves sur les débuts de l'expressionnisme ou de l'abstraction. Mais il s'agit aussi et surtout de promouvoir, à travers une meilleure connaissance de l'art religieux, une empathie plus grande et une forme d'appropriation collective de ces œuvres tant chez les séminaristes que dans un large public et c'est toute l'ambition de ce musée imaginaire qu'il convient d'examiner.

Les trois auteurs se situent de manière distincte dans le champ de l'histoire de l'art : un religieux, Abel Fabre, affirme écrire d'abord pour les séminaires (*Manuel d'art chrétien. Histoire générale de l'art chrétien depuis les origines jusqu'à nos jours*, 1928) ; un artiste, Maurice Denis, donne une synthèse pour un public cultivé ; un historien et archéologue, Louis Bréhier, publie un ouvrage qui se veut accessible, mais dont l'orientation centrée sur l'iconographie est plus précise et savante (*L'Art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours*, 1918, 2<sup>e</sup> éd. 1927). Il serait tentant de ne retenir que le plus célèbre et de faire de l'*Histoire de l'art religieux* de Maurice Denis (1939) une étude à part comme elle le mérite sans doute dans le parcours de l'auteur. La placer dans un ensemble, sans en gommer les spécificités ou l'intérêt particulier, ouvre une autre perspective dans laquelle les choix de l'artiste engagé n'en sont pas moins significatifs. En apprécier l'originalité ou les similitudes doit tenir compte également de l'influence des écrits précédents de l'artiste, évidemment lus et cités en bibliographie par ses devanciers. En outre, les trois ouvrages se rejoignent pour clore leur propos par une présentation des œuvres de Denis et Desvallières et la célébration d'un renouveau qui n'est pas sans effet sur le regard rétrospectif qu'ils ont posé sur les temps plus anciens et permet d'examiner à cette aune la conception de l'art religieux qui s'y dessine, comme le choix de reproductions proposées pour meubler, période par période, l'imaginaire des lecteurs.

C'est dans la suite de ces débats sur les formes idéales de l'art chrétien que se sont situées les réflexions autour de la participation au colloque international « La Cathédrale transfigurée » qui a accompagné l'exposition du musée des Beaux-Arts de Rouen (12 avril-30 août 2014). Avec le développement de l'édition à bon marché et l'intérêt romantique pour l'architecture gothique apparaissent, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des opuscules présentant les cathédrales célèbres de France. Le genre gagne en ampleur tant chez les défenseurs du patrimoine, soucieux de préserver les monuments de la Nation dans une perspective historique, que chez les auteurs religieux qui voient dans la passion pour les édifices anciens l'occasion d'une apologétique par l'art et ne négligent pas de s'intéresser aux préoccupations des touristes. Le corpus va de fascicules à quelques sous jusqu'aux grandes éditions illustrées telles celles de Louis Cloquet (Lille, Société de Saint-Augustin, 1897). Certaines sont maintes fois rééditées à l'instar des publications du chanoine Bourassé chez Mame sur *Les Cathédrales de France* ou *Les Plus Belles Cathédrales d'Europe* (Tours, 1843 à 1912). Il s'y exprime tout à la fois une fascination pour la cathédrale « synthèse des arts » et les divergences entre partisans d'un éclectisme tempéré, qui tentent de mettre en valeur la diversité des formes à travers l'évolution des

styles, et ceux qui cherchent à promouvoir, par l'image de la cathédrale gothique, un idéal de l'art chrétien traversant les siècles

### **L'imaginaire de Doré face au Livre des livres : la Sainte Bible éditée par Mame**

Enfin, plusieurs séances du séminaire ont également été consacrées aux illustrations de Gustave Doré pour la *Sainte Bible* (traduction du chanoine Bourassé, Tours, Mame, 1866), dans la continuité de l'étude menée en 2011 au sein d'une ANR consacrée à l'éditeur Mame<sup>4</sup>. Pour Doré qui rêvait de tout illustrer, la Bible s'impose parmi les livres majeurs, source d'inspiration déjà pour les plus grands maîtres, aussi le critique Philippe Burty rend-il hommage au défi remporté par l'édition Mame : « Donner une parure nouvelle à un livre sur lequel l'humanité a tant rêvé<sup>5</sup> ! ». Laissant libre cours à son imagination, Doré va composer plus de trois cents dessins<sup>6</sup> en tenant compte des sujets éliminés ou refaits entre la première et la deuxième édition et de ceux qui ne furent pas retenus. S'il confère aux scènes de l'Ancien Testament notamment une dramaturgie particulière faite de violents contrastes d'ombre et de lumière soulignés par Zola, il s'inscrit toutefois dans un genre bien établi, marqué quelques années auparavant par le succès de la *Biblia sacra* du Nazaréen Schnorr von Carolsfeld (voir l'édition populaire parue chez Schulgen, 1860), qu'il ne peut ignorer. En outre, la publication chez un éditeur catholique, Alfred Mame à Tours, vise un lectorat chrétien tout autant que les amateurs de beaux livres ornés de gravures. Comparer les choix de Doré aux contraintes éditoriales et à la structure narrative propre au registre des Bibles illustrées met en évidence la liberté qu'il prend à l'égard de certains sujets et l'originalité de son traitement. Doré illustrateur de la Bible en donne une lecture spécifique qui influence durablement la mise en images du récit biblique tant la circulation de ses compositions a largement dépassé les rééditions de luxe de la Sainte Bible pour gagner des versions plus populaires et para-catéchétiques, éditions abrégées et Histoires saintes en images, avant d'inspirer le cinéma. Une synthèse de ces analyses a été présentée lors du colloque *L'univers graphique de Gustave Doré* qui s'est tenu en parallèle à l'exposition *Gustave Doré, l'imaginaire au pouvoir* (musée d'Orsay, 18 février-11 mars 2014) et en partenariat avec le laboratoire « Histoire des arts et des représentations » de l'université Paris-Ouest Nanterre.

---

4. I. SAINT-MARTIN, « Illustration religieuse et ouvrages de prestige : Hallez, Doré, Tissot... », dans C. BOULAIRE (dir.), *Mame. Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, PUR, Rennes 2012, p. 465-475

5. Ph. BURTY, « La Sainte Bible éditée par la Maison Mame de Tours », *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1866), p. 273-280, ici p. 280.

6. La bibliographie sur ces aspects est indiquée dans la notice rédigée pour le catalogue : « Les éditions de la Sainte Bible », dans Ph. KAENEL, (dir.), *Gustave Doré. L'imaginaire au pouvoir*, Flammarion-Musée d'Orsay, Paris 2014, p. 194-195

