Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

124 | 2017

Annuaire de l'EPHE, section des Sciences religieuses
(2015-2016)

Arts visuels et christianisme (XIX^e-XXI^e siècles)

Arts visuels et christianisme (XIX^e-XXI^e siècle)

Isabelle Saint-Martin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1644>

DOI : 10.4000/asr.1644

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 329-334

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Isabelle Saint-Martin, « Arts visuels et christianisme (xix^e-xxi^e siècle) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 124 | 2017, mis en ligne le 04 juillet 2017, consulté le 10 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1644> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1644>

Tous droits réservés : EPHE

Arts visuels et christianisme (XIX^e-XXI^e siècle)

Isabelle SAINT-MARTIN

Directrice d'études

AU cours des années académiques 2014-2015 et 2015-2016, un premier axe du séminaire s'est attaché au décor des églises de l'entre-deux guerres d'une part à travers les figures majeures de Maurice Denis et George Desvallières (objet d'une exposition¹ au Petit Palais au printemps 2016), fondateurs en 1919 des Ateliers d'art sacré, d'autre part autour de la thématique de la Grande Guerre qui a suscité de nombreuses manifestations en 2014. Le motif de la Pietà qui ressurgit tant dans les vitraux commémoratifs que dans les monuments aux morts a servi de lien avec une exploration plus contemporaine des variations de la figure christique dans la photographie. Puis, la participation à l'exposition consacrée aux vitraux du XX^e siècle par le Cité de l'architecture et du patrimoine² a conduit à poursuivre les réflexions ouvertes les années précédentes sur la place de l'abstraction et de la figuration dans les édifices religieux.

Denis et Desvallières : retour sur deux grandes figures de l'art sacré

Dans la continuité des recherches sur les théories et la pratique de l'art chrétien au XX^e siècle, une partie des séminaires a porté sur deux artistes majeurs du renouveau de l'art religieux du premier vingtième siècle : Denis et Desvallières. Couverts d'honneur en leur temps, ils ont subi une éclipse dans l'historiographie avant une phase de redécouverte. Si Maurice Denis, auquel furent consacrées d'importantes expositions³, est plus vite revenu à la lumière, il reste encore maints aspects à éclairer dans le cadre de la préparation du catalogue raisonné sous la direction de Claire Denis. Fabienne Stahl, auteur d'une thèse sur les grands décors de la fin de carrière, en a présenté les grandes lignes lors d'une séance du séminaire. Puis, en écho à l'inauguration de la restauration des chapelles de l'église du Vésinet et au colloque sur les années de jeunesse de M. Denis, les réflexions ont exploré le

-
1. I. COLLET, C. AMBROSELLI DE BAYSER (dir.), *George Desvallières. La peinture corps et âme*, catalogue d'exposition, Petit Palais, 15 mars-17 juillet 2016, Paris-Musées, Paris 2016.
 2. L. DE FINANCE, V. DAVID (dir.), *Chagall, Soulages, Benzaken... Le vitrail contemporain*, catalogue d'exposition, Cité de l'architecture et du patrimoine, 20 mai-21 septembre 2015, Lienart, Paris 2015.
 3. Voir notamment *Maurice Denis 1870-1943*, musée des Beaux-Arts de Lyon, RMN, Paris 1994 et *Maurice Denis 1870-1943*, musée d'Orsay, RMN, Paris 2006.

cadre théorique de ses conceptions de l'art chrétien⁴. Peu d'artistes ont en effet manifesté aussi clairement un double talent de peintre et de théoricien, voire d'historien de l'art. Cet intérêt précoce – il donne sa célèbre définition du Néo-traditionnisme (1890) à peine âgé de vingt ans – est déjà présent dans maintes pages de son journal de jeunesse. Si cette ambition s'affirme davantage avec la publication des *Théories* (1912) puis des *Nouvelles Théories* (1922) et prend, à la maturité, la forme d'une *Histoire de l'art religieux* (1939), les positions de Denis sont suffisamment explicites dans les années 1890-1900 pour qu'il soit pertinent de s'y attacher⁵ en retenant plus particulièrement ses propos sur l'art religieux. En ce domaine, examiner l'originalité relative et les évolutions de ses réflexions invite à les situer entre deux textes d'inégale longueur mais assez denses : les « Notes sur la peinture religieuse », parues en 1896 dans *L'Art et la vie*, et l'introduction qu'il donne à la traduction par Paul Sérusier de *L'Esthétique de Beuron* du père Desiderius Lenz (1904). Les croiser avec d'autres articles ou des extraits de son Journal à la même époque a permis de mesurer l'importance des liens avec un idéal de l'art chrétien hérité de la génération de 1830, avant d'aborder la manière dont se dégagent de nouvelles conceptions.

La parution en 2016 du catalogue raisonné⁶ de l'œuvre de George Desvallières concorde avec un renouveau d'intérêt pour ce peintre complexe. Cherchant avec Maurice Denis à rénover l'art chrétien, Desvallières n'a pas seulement voulu lutter contre les fadeurs de l'académisme ou de l'imagerie saint-sulpicienne, mais aussi traduire la force d'une inspiration personnelle. C'est bien dans son traitement du religieux que ce croyant engagé peut surprendre. Lui qui, dès l'époque de sa conversion, en 1904, se lie avec J.-K. Huysmans et Léon Bloy, comprend bien que sa peinture « puisse déplaire. Il [lui] semble que souvent sa place serait dans une chapelle, de côté, où elle attirerait le visiteur et lui prêcherait à sa façon »⁷. Il ne manque pas de rapporter quelques anecdotes relevant l'incompréhension des fidèles. En effet, « les âmes sensibles ne reconnaîtront pas ici leur joli Dieu à la barbe frisée et à la chevelure bien peignée, qui les regarde d'un œil si tendre »⁸. Il faut pour autant se garder d'y voir un marginal dans le paysage de l'art religieux de son temps qu'il a profondément marqué par son rôle au Salon d'automne, où il contribue à mettre en place une section d'art religieux en 1922, puis à l'Institut à partir de 1930. Fondateur avec Maurice Denis, en 1919, des Ateliers d'art sacré, il

-
4. I. SAINT-MARTIN « Des “Notes sur la peinture religieuse” (1896) à “L’Esthétique de Beuron” (1905) : théories de Denis sur l’art sacré autour de 1900 », dans F. STAHL (dir.), *Actes du colloque « Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye et au Vésinet. L’éclosion d’une vocation artistique (1885-1905) »*, *Les Amis du vieux Saint-Germain* 51 (2014), p. 103-122
 5. À la suite des travaux de J.-P. BOUILLON, voir notamment l'introduction à l'édition des textes de Denis, *Le Ciel et l'Arcadie*, Hermann, Paris 1993.
 6. Voir C. AMBROSELLI DE BAYSER, *George Desvallières. Catalogue raisonné de l'œuvre complet*, Somogy, Paris 2016.
 7. P. RÉGAMEY, « Desvallières au Saulchoir (8 au 11 mars 1933) », *La Vie intellectuelle* XXIII/4 (1933), p. 645-659, p. 657.
 8. R. VALLÉRY-RADOT, « George Desvallières, peintre de l'Incarnation », *La Revue des Jeunes* 1928, p. 261.

a réalisé maints grands décors d'église à la différence de son ami Georges Rouault qui ne fut sollicité que bien tardivement pour Assy. Lecteur de Jacques Maritain, il vit l'injonction d'*Art et scolastique* (1920), pour faire œuvre chrétienne : « Soyez chrétien [...] ne cherchez pas à faire chrétien »⁹. Plus que bien d'autres, Desvallières aura montré qu'il n'y avait pas à suivre un « style chrétien ». Aussi suscite-il des réactions paradoxales : « Il met en boule des gens qui devraient l'aimer et se fait respecter et admirer par d'autres qui rejettent en bloc tout son milieu et toutes ses idées » note son ancien élève, le P. Couturier, qui lui rend un hommage vibrant à une époque où il a déjà commencé à prendre ses distances avec ses maîtres des Ateliers d'art sacré et à jeter un regard très critique sur la production d'art religieux de ses contemporains¹⁰.

***L'imitatio christi* dans les vitraux commémoratifs**

Très marqué par la guerre et la perte de son fils, Desvallières en a fait un thème majeur de sa peinture. Denis et lui ont donné ainsi quelques chefs-d'œuvre dans un genre difficile, la peinture ou le vitrail commémoratifs. Il n'est cependant pas sans intérêt de se pencher sur cet art de commande souvent répétitif qui recèle néanmoins de vraies richesses et traduit l'évolution des sensibilités. La commémoration de la Grande Guerre dans l'art d'église apparaît comme un pendant aux monuments aux morts installés sur les places publiques. Si le parallèle s'impose naturellement entre les projets civiques et patriotiques et le souvenir organisé au sein du sanctuaire, ce dernier s'inscrit également dans la filiation plus large des ex-voto qui, de la modeste plaque jusqu'à l'iconographie d'un vitrail ou d'une peinture, portent la mémoire d'un événement dramatique associée à la confiance placée dans le monde céleste. L'intérêt pour ces vitraux d'inégale valeur esthétique, et moins aisément repérables que la statuaire publique, a suivi avec un peu de retard le développement des recherches consacrées aux monuments aux morts¹¹ depuis les années quatre-vingt. Des études précises ont été conduites en particulier pour les régions les plus touchées, telle la Picardie dont les verrières du souvenir ont été analysées par Jean-Pierre Blin¹² dans un travail pionnier. La palette des sujets est plus vaste que la seule représentation de la mort du soldat à laquelle on s'est plus particulièrement attachée. Elle demeure en effet centrale tant elle est emblématique du caractère distinctif de cette commémoration au sein de l'édifice religieux :

9. J. MARITAIN, *Art et scolastique* (1920), Desclée de Brouwer, Paris 1965, 4^e éd., p. 112-113.

10. I. SAINT-MARTIN, « Desvallières, peintre religieux. Une figure paradoxale », dans *George Desvallières. La peinture corps et âme*, p. 167-173.

11. Voir notamment A. BECKER, *Les Monuments aux morts : patrimoine et mémoires de la grande guerre*, Éditions Errance, Paris 1988.

12. J.-P. BLIN, « Le vitrail dans les églises de la reconstruction en Picardie (1919-1939) », dans N.-J. CHALINE (dir.), *Le vitrail en Picardie et dans le nord de la France aux XIX^e et XX^e siècles*, Encrage, Amiens 1995, p. 71-92. Voir un point bibliographique dans I. SAINT-MARTIN « Représenter la mort dans les vitraux commémoratifs. De l'*imitatio Christi* à la promesse de la vie éternelle », dans I. HOMER, E. PÉNICAUT (dir.), *Le soldat et la mort dans la Grande Guerre*, PUR, Rennes 2016, p. 195-208.

affirmer par le parallèle entre la Passion du soldat et celle de la figure christique le sens de ce sacrifice salvateur et la promesse de la vie éternelle. La palme du martyr, souvent représentée, a suscité une réflexion particulière. Elle s'inscrit en effet dans les débats du temps. Tombé les armes à la main, le soldat ne peut être au sens propre un martyr, mais diverses argumentations théologiques s'affrontent alors et l'iconographie exalte cette thématique sacrificielle. En parallèle, le motif de la Pietà, relevé de manière implicite dans certains monuments aux morts laïques par référence notamment à la célèbre composition de Michel-Ange, est bien présent dans les vitraux où parfois le poilu lui-même est étendu à la place du Christ sur les genoux de la Vierge. La substitution prend tout son sens en relation avec le poème médiéval du *Stabat Mater*, encore présent dans la liturgie et source d'inspiration pour les musiciens aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles. La complainte invite le fidèle à suivre la voie sacrificielle : « [...] Mère sainte, daigne imprimer / Les plaies de Jésus crucifié / En mon cœur très fortement. / Pour moi, ton Fils voulut mourir, / Aussi donne-moi de souffrir / Une part de Ses tourments / [...] Du Christ fais-moi porter la mort, / Revivre le douloureux sort / Et les plaies, au fond de moi »¹³.

Variations photographiques autour du motif de la Pietà

C'est dans un tout autre contexte que le motif de la Pietà a été exploré dans le cadre de l'axe du séminaire consacré à l'art contemporain. Dans la poursuite de travaux communs entre l'équipe Histara de l'EPHE, l'université de Strasbourg (J. Cottin) et le groupe de recherche de l'université de Lausanne (Ph. Kaenel et N. Dietschy) sur « les usages de Jésus au ^{xx}^e siècle », un colloque a été organisé à Strasbourg sur les résurgences de la figure christique dans la photographie actuelle. Comme dans l'art contemporain en général, celles-ci privilégient la séquence de la Passion au détriment des représentations de la vie publique du Christ ou des scènes de l'enfance. Les « mystères douloureux » répondent à bien des égards davantage à la diversité des usages contemporains de Jésus que l'évocation plus tendre des « mystères joyeux » ou encore celle plus explicitement religieuse des « mystères glorieux » pour reprendre les termes du Rosaire et de la dévotion mariale. Or, à côté des innombrables reprises de la crucifixion, le thème de la Pietà est l'un de ceux qui se sont imposés dans l'imaginaire visuel et l'un des rares qui mettent en scène la figure de Marie ici à égalité avec celle de son fils. Évoquer la fortune de ce motif dans la photographie actuelle fait aussitôt surgir à l'esprit la lecture occidentale qui a été faite de célèbres photographies de presse (notamment G. Méryllon, « La Pietà du Kosovo » 1990, Hocine Zaourar, « La Madone de Bentalha » 1997). Cependant la présence de la Pietà ne se limite pas à ces parallèles plus ou moins explicites et se retrouve tant dans le registre du pastiche dans la publicité que comme source iconographique intégrée dans un processus créatif autonome dans la photographie d'art. Le thème de la mère pleurant son fils, devenu en quelque sorte un archétype de l'expression de la douleur dans l'art occidental, se prête ainsi à de multiples

13. *Stabat Mater*, trad., alors chanté lors de la liturgie du Vendredi saint.

lectures au sein desquelles se retrouvent les formes de réemploi de la thématique sacrificielle à des fins séculières diverses : objectifs militants à dimension humanitaire, sociale, politique ou encore jeux parodiques. Parmi les sources explicitement citées, l'importance des réminiscences de la *Pietà* de Michel-Ange dans le regard des photographes contemporains invite à s'interroger, à travers la puissance du chef-d'œuvre, sur ce qui se dit dans cet agencement spécifique des rapports entre naissance et mort, souffrances de la Passion et mystique nuptiale. Certains toutefois s'affranchissent de ce schème iconique pour réinvestir d'une autre manière la tension entre éros et thanatos et/ou entre maternité et sacrifice qui confère à la *Pietà* une valeur particulière et contribue à sa présence récurrente soit comme sujet autonome soit au sein d'une série dans les usages photographiques de Jésus¹⁴.

Enfin, une partie des séminaires a poursuivi une réflexion au long cours sur le rôle de l'art contemporain dans l'espace ecclésial et sur la place accordée depuis plusieurs décennies à l'abstraction, alors que la figuration fait retour dans plusieurs commandes depuis les années quatre-vingt-dix. Ce débat, qui a accompagné une visite commentée de l'exposition de la Cité du patrimoine et de l'architecture sur le vitrail contemporain¹⁵, est appelé à se prolonger dans les séminaires des années suivantes.

14. I. SAINT-MARTIN « Variations autour de la pietà. Maternité et sacrifice dans le regard des photographes », dans J. COTTIN, *et al.* (dir.), *Le Christ réenvisagé. Variations photographiques contemporaines*, Infolio éditions, Gollion 2016, p. 213-234.

15. Voir I. SAINT-MARTIN, « L'Église et le vitrail : art contemporain et spiritualité », dans *Chagall, Soulages, Benzaken... Le vitrail contemporain*, p. 31-37.