

---

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

Années universitaires 2017-2018 et 2018-2019

Isabelle Saint-Martin

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/3481>

DOI : [10.4000/asr.3481](https://doi.org/10.4000/asr.3481)

ISSN : 1969-6329

### Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2020

Pagination : 431-438

ISBN : 978-2909036-48-9

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], 127 | 2020, mis en ligne le 29 juillet 2020, consulté le 09 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/3481> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.3481>

---

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

Isabelle SAINT-MARTIN

Directrice d'études

*Années universitaires 2017-2018 et 2018-2019*

LES séminaires des années 2017-2018 et 2018-2019 ont repris tout d'abord la question de la patrimonialisation des édifices religieux en s'attachant à situer les discours actuels, et les interrogations sur le devenir des églises, dans la lignée des réflexions conduites depuis la mise en place du service des monuments historiques. Le débat a ressurgi malheureusement dans les dernières séances en écho à l'émotion suscitée par l'incendie de la cathédrale Notre-Dame. Puis, comme chaque année, un des axes suivis a porté sur le XIX<sup>e</sup> siècle en explorant notamment la réception du Jésus de Renan dans l'art, tandis que pour le XX<sup>e</sup> siècle ce sont les écrits sur l'art de Jacques Maritain qui ont été retenus. Enfin une partie des séminaires a poursuivi l'étude des rapports entre figuration et abstraction dans les commandes contemporaines.

### **Regards esthètes et regards croyants, les églises entre culte et culture**

Elle est veuve, elle est vide l'église. Son profond symbolisme qui parlait alors si haut, il est devenu muet. C'est maintenant un objet de curiosité scientifique [...]. L'église est un musée gothique que visitent les habiles : ils tournent autour, regardent irrévérencieusement, et louent au lieu de prier... Hommes grossiers qui croyez que ces pierres sont des pierres, qui n'y sentez pas circuler la sève et la vie <sup>1</sup> !

Ces lignes que l'on pourrait croire extraites de l'appel de l'écrivain Denis Tillinac, en juillet 2015, à préserver les églises, « ces sentinelles de l'âme française », ou de l'ouvrage de Michel de Saint-Pierre, *Églises en ruine, Église en péril*, paru en 1973, ou encore du célèbre manifeste de Maurice Barrès, *La Grande Pitié des églises de*

---

1. J. MICHELET, *Histoire de France*, [1833] *Œuvres complètes*, éd. P. VIALLANEIX, t. IV, Flammarion, Paris 1974, p. 710.

France<sup>2</sup> en 1914, sont bien plus anciennes. Près d'un siècle plus tôt, en 1833, avant que le mouvement archéologique ne prenne son ampleur, Jules Michelet dans son *Histoire de France* déplorait la perte de sens de l'édifice gothique devenu objet de curiosité. Incrire dans le temps long un débat qui semble rebondir presque à l'identique de décennies en décennies ne vise pas à en relativiser la pertinence mais à saisir, en les contextualisant dans la durée, des enjeux symboliques qui dépassent une simple opposition binaire. Sans reprendre la question du devenir matériel des lieux de culte qui, après maints travaux, faisait l'objet d'une réflexion de longue haleine et d'un colloque organisé par la Conférence des évêques de France<sup>3</sup> (10 mars 2017) puis encore du colloque de l'Université grégorienne « Dieu n'habite plus ici » (29-30 novembre 2018), on s'est attaché principalement à la concurrence des régimes de sens que suscite la patrimonialisation des édifices religieux, confrontés à la baisse de la pratique dominicale et visités bien souvent pour leur dimension historique et artistique. Ceci invite à s'interroger en amont sur le type de regards portés sur l'architecture et l'art d'église. Les avancées de sécularisation et le développement du tourisme de masse sont parfois perçus comme un phénomène de substitution d'une valeur purement culturelle à la valeur culturelle de ces lieux. Il s'agirait alors de faire l'analyse d'une désacralisation qui s'accompagne d'une dépossession et d'une perte de sens. Or différentes approches permettent de nuancer cette lecture linéaire pour aborder, avec un certain recul historique, des relations plus complexes qui mettent en cause une simple opposition ou substitution entre culte et culture. Ceci conduit à préciser les conditions d'une coexistence, plus que d'une concurrence, des regards esthètes, curieux et/ou croyants posés sur les édifices religieux et les œuvres qu'ils abritent<sup>4</sup>. En découle une analyse des moyens mis à la disposition des visiteurs pour en percevoir le sens, qu'il s'agisse d'une lecture culturelle ou, comme l'espéraient les pionniers de la pastorale du tourisme afin de faire entendre dans toutes ses dimensions le « témoignage des pierres ». Car « s'ils se taisent, les pierres crieront » (Luc 19, 40), espère le père Alain Ponsar en lançant dans les années soixante les communautés d'accueil sur les sites artistiques (CASA), à une époque où l'Église post-conciliaire a pu paraître se désintéresser de l'héritage ancien. Aussi le paradoxe apparent d'un attachement parfois plus fort chez ceux qui sont éloignés de l'Église, et plus encore de la pratique, que chez ceux qui sont d'abord sensibles à la communauté des « pierres

---

2. M. BARRÈS, *La grande pitié des églises de France*, [1914], Texte introduit et établi par M. LEY-MARIE et M. PASSINI, INHA-Presses universitaires du Septentrion, Lille 2012.

3. *Les églises, un enjeu pour tous*, actes publiés sous la dir. de Mgr HABERT, « Ces églises qui font l'Église », *Documents Épiscopats* 6/7 (2017).

4. Ces réflexions poursuivent une enquête en cours, voir I. SAINT-MARTIN, « Regards esthètes et regards croyants : patrimoine religieux et pastorale du tourisme », dans Cl. FALTRAUER, Ph. MARTIN, L. OBADIA (dir.), *Patrimoine religieux. Désacralisation, requalification, réappropriation*, Riveneuve éditions, Paris 2013, p. 199-218 et « Aesthetic and Faith-based Views: The Heritagization Process of the French Catholic Churches Confronted by Tourism », dans N. CEREZALES, C. ISNART, (éd.), *The Religious Heritage Complex*, Bloomsbury Studies in Material Religion, Londres 2020, p. 81-98.

vivantes », doit être inscrit dans la durée. En reprenant les textes de Victor Hugo (« Guerre aux démolisseurs », 1825 et 1832) et la réponse de Montalembert dans la *Revue des Deux Mondes* (1833), puis ceux de Huysmans (*La Cathédrale*, 1898), Proust (« La mort des cathédrales », *Le Figaro*, 1904) ou Rodin (*Les Cathédrales de France*, 1914) pour ne citer que les plus importants, et en y joignant nombre d'auteurs moins célèbres qui, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, accompagnent ce double mouvement d'érudition et d'attachement au patrimoine<sup>5</sup> (le mot commence au début de ce XX<sup>e</sup> siècle à prendre son sens actuel), on a tenté de cerner l'évolution de ce sentiment d'appartenance. Ainsi peut-on comprendre les conditions de ces phénomènes collectifs que les anthropologues ont qualifiés d'« émotion patrimoniale »<sup>6</sup> et auxquels, en dépit de son caractère exceptionnel, on peut rattacher l'évènement de l'incendie du 15 avril 2019.

### Le Jésus de Renan dans l'art

Les séances du séminaire consacrées à un thème iconographique ont pris en 2018 une coloration particulière en retenant non pas un sujet précis mais l'aventure d'une figure, celle si célèbre du Jésus de Renan, et son parcours dans l'univers artistique<sup>7</sup>. La publication de la *Vie de Jésus* en 1863 chez Michel Levy<sup>8</sup>, provoque un séisme dans le monde catholique et bouleverse l'imaginaire attaché aux représentations christiques. On a cherché à examiner de plus près la réception de l'ouvrage dans le monde de l'art ainsi que les contacts de l'auteur avec les artistes, et notamment ses liens avec ceux qui firent le voyage en Orient. Il apparaît en effet un décalage entre l'horizon d'attente de Renan et les critères sur lesquels son nom est généralement mobilisé. Si l'on invoque volontiers son influence devant toute approche réaliste de la figure christique, il semble pourtant que les vues sur l'art de Renan ne correspondent pas nécessairement aux positions qui lui sont attribuées. On sait que l'un des éléments novateurs de son projet n'est pas seulement de retracer un parcours biographique mais de s'attacher également au travail légendaire par lequel l'homme devient un héros. Or le Jésus de Renan n'a rien d'ordinaire : « Tous les siècles proclameront qu'entre les fils des hommes, il n'en est pas né de plus grand

---

5. J.-P. BABELON et A. CHASTEL, *La notion de patrimoine*, L. Lévi, Paris 1994. Sans pouvoir citer l'abondante bibliographie sur ce sujet, voir un point sur le régime de protection, J.-M. LENIAUD, *Droit de cité pour le patrimoine. Cent ans de protection. 1913-2013*, Presses de l'Université du Québec, Québec 2013.

6. D. FABRE (dir.), *Émotions patrimoniales*, Maison des sciences de l'homme, Paris 2013.

7. Pour une version résumée de ce dossier, voir « Le Jésus de Renan dans l'art », journée d'étude « Le Christ refiguré (1848-1939) », dir. B. FODRAL, Th. LAUGÉE, O. SCHUWER, *124 revue*. En ligne, URL : <https://124revue.hypotheses.org/isabelle-saint-martin> (consulté le 30 mars 2020).

8. Voir parmi les parutions récentes lors du séminaire, H. LAURENS (dir.), *Renan, la science, la religion, la République*, Odile Jacob, Paris 2013 ; J. BALCOU, *Ernest Renan, une biographie*, Honoré Champion, Paris 2015 ; R. PRIEST, *The gospel according to Renan : reading, writing, and religion in nineteenth-century France*, Oxford University Press, Oxford 2015 ; N. RICHARD, *La « Vie de Jésus » de Renan : la fabrique d'un best-seller*, PUR, Rennes 2015.

que Jésus »<sup>9</sup>. Lui-même a évoqué à la manière d'un peintre ou d'un sculpteur l'image qu'il en donne lorsque, pour toucher un public plus large, il propose dès le 3 mars 1864 sous le titre *Jésus*, une édition abrégée et sans notes. La comparaison des deux éditions<sup>10</sup>, qui ne fut guère faite à l'époque, montre que cette nouvelle version, intitulée à partir de la 32<sup>e</sup> édition, *Vie de Jésus, édition populaire*, est bien pensée pour ne choquer en rien « les âmes excellentes que le christianisme élève et nourrit »<sup>11</sup>. Les débats sur la résurrection de Lazare ou celle de Jésus ont notamment disparu. L'avertissement précise ainsi :

Pour être historien, j'avais dû chercher à peindre un Christ qui eût les traits, la couleur, la physiologie de sa race. Cette fois, c'est un Christ de marbre blanc que je présente au public, un Christ taillé dans un bloc sans tâche, un Christ simple et pur comme le sentiment qui le créa<sup>12</sup>.

Cette métaphore n'est pas sans lien avec les choix esthétiques de Renan tels qu'il les exprimait quelques années plus tôt. Dans le compte rendu qu'il donne de l'ouvrage du pasteur Athanase Coquerel fils, *Des Beaux-arts en Italie au point de vue religieux* (1857), il ouvre sa critique à quelques exemples contemporains qu'il est intéressant de rapprocher des évolutions de l'histoire du goût en matière d'art religieux à l'époque. Ainsi, de nombreux éléments montrent que son éloge appuyé, en 1855, de la *Tentation du Christ* d'Ary Scheffer, dont il est certes proche puisqu'il épouse sa nièce l'année suivante, traduit une sensibilité personnelle. Outre la question des illustrations de la *Vie de Jésus* (la relation manquée avec Alexandre Bida et le résultat plus modeste sans doute, donné par Godefroy Durand), on s'est surtout intéressé à la manière dont la critique d'art a trouvé tout au long du siècle de nombreux « Christ » selon Renan. Maints artistes, tels Édouard Manet, Léon Bonnat, Aimé Morot ou James Tissot parmi d'autres exemples, ont ainsi été rapprochés de cette *Vie de Jésus*, parfois de plein gré, voire en y faisant directement référence dans les livrets du Salon, mais le plus souvent au détour d'une polémique. Ceci a conduit à reprendre également les débats sur le réalisme et le naturalisme dans les différentes conceptions de l'art chrétien qui s'affrontent autour de la représentation de la souffrance et de la déformation des corps en particulier pour la peinture de la Crucifixion.

### Jacques Maritain : « Ne cherchez pas à “faire chrétien” »

Ces interrogations sur les questions de style dans la recherche d'un idéal de l'art chrétien ont été poursuivies lors des séminaires traitant de l'usage de termes qui se posent souvent dans l'affrontement tant les combats autour de ce que serait

---

9. E. RENAN, *Vie de Jésus, Œuvres complètes*, éd. H. PSICHARI, Calmann-Lévy, Paris 1947-1961, t. IV, chap. XXVIII, « Caractères essentiels de l'œuvre de Jésus », p. 371.

10. Voir G. PHOLIEN, *Les deux « Vie de Jésus » de Renan*, Les Belles Lettres, Paris 1983, il précise p. 11 que *Jésus*, la version parue le 3 mars 1864, ne fut intitulée *Vie de Jésus, édition populaire*, qu'à partir de la 32<sup>e</sup> édition.

11. Avertissement de l'édition populaire, *Jésus*, 1864, repris dans *Vie de Jésus*, 1870, p. 2.

12. *Ibid.*, p. 3.

l'art chrétien ou l'« art sacré » se sont nourris aussi d'anathèmes et d'invectives. Pour mettre fin d'une certaine manière à cette quête des critères spécifiques d'un art propre au christianisme, Jacques Maritain affirmait « Si vous voulez faire une œuvre chrétienne, *soyez chrétien*, et cherchez à faire œuvre belle, où passera votre cœur, ne cherchez pas à “faire chrétien” »<sup>13</sup>. Cette sentence percutante, qui repose toutefois sur une réelle exigence existentielle, a contribué à la renommée des quelques pages consacrées à ce sujet dans *Art et scolastique*. Cependant, loin d'être isolées, ces réflexions ont pris place, dans les premières décennies du vingtième siècle, parmi plusieurs publications sur l'état de l'art religieux et les conditions de son renouveau<sup>14</sup>, alors que les attaques fusent de toute part contre la médiocrité d'un art de série et les « bondieuseries sulpiciennes » que dénoncent, parmi d'autres et sans être les premiers à le faire, Léon Bloy et Huysmans. Publiées d'abord dans la revue *Les Lettres* (septembre-octobre 1919) puis en un volume avec des additions en 1920 à la librairie de l'Art catholique, les positions de Maritain croisent à bien des égards les arguments du père Sertillanges (*Art et apologétique*, 1909) et divers aspects des *Théories* (1912) et *Nouvelles théories* (1922) de Maurice Denis. Le bref chapitre sur l'art chrétien a fait l'objet de plusieurs compléments au fil des rééditions d'*Art et scolastique*. Il est intéressant de comparer ces reprises aux prolongements que l'auteur donne de ces réflexions lors de conférences aux journées des artistes chrétiens ou dans des textes ultérieurs. Dans un premier temps, il pose une claire différence entre la notion d'art chrétien, et celle d'*art d'église*, ou *art sacré*, qui n'en est « qu'un point d'application particulier », si éminent soit-il. Selon cette terminologie, l'art chrétien ne se distingue que « par l'esprit d'où il procède ». Ce n'est pas une catégorie spécifique et c'est en ce sens qu'il est un des tout premiers à reconnaître la qualité éminemment religieuse des œuvres de Rouault. En revanche, l'usage restrictif qu'il fait de la notion d'art sacré le distingue du sens large qui lui sera conféré dans les années trente et notamment dans la revue *L'Art sacré*. Ces questions sont amenées à être approfondies dans le séminaire de l'an prochain qui traitera de la création des Ateliers d'art sacré en 1919 et de leurs rapports avec la revue animée par le père Couturier qui en fut l'un des premiers élèves. Cependant, la hiérarchie spécifique que propose Maritain, et qu'il développe encore avec une tonalité différente au début des années soixante, le conduit à accorder une profonde valeur à la peinture « contemplative » c'est-à-dire détachée de toute nécessité de représenter un sujet religieux. Pour autant, il est loin de renier la place du sujet et demeure peu convaincu par la valeur de l'abstrait pour exprimer le christianisme. Indigné par la déformation de la figure générée par un art moderne oublieux de la beauté<sup>15</sup>, il entrevoit une chance dans l'art non-figuratif

13. J. MARITAIN, *Art et scolastique*, Librairie de l'Art catholique, Paris 1920, 4<sup>e</sup> éd., Desclée De Brouwer, Paris 1965, p. 112 (l'italique est dans la 1<sup>re</sup> édition).

14. Voir I. SAINT-MARTIN, « Art chrétien/art sacré, positions de Jacques Maritain », dans C. LORENTZ (éd), *Maritain et les artistes : Rouault, Cocteau, Chagall...*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque universitaire de Strasbourg, Strasbourg 2016, p. 63-67.

15. J. MARITAIN, *L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie, Œuvres complètes*, t. X, Éditions universitaires-Éditions Saint-Paul, Fribourg-Paris 1985, p. 367.

qui « nous délivre du moins radicalement de la laideur et de la stupidité dans l'image de l'homme qui ont envahi la peinture contemporaine. Il le fait en se débarrassant de la figure humaine. Et il a du moins – je veux dire dans ses représentants les plus authentiques – un sens de la beauté, du rythme et de l'harmonie et du plaisir de l'œil imbibé d'intelligence »<sup>16</sup>. Maritain rend ainsi hommage aux maîtres de l'abstraction tels Mondrian ou Kandinsky. Cependant, il redoute dans cette exploration détachée d'une confrontation au monde existentiel de la Nature l'apparition d'un nouvel académisme<sup>17</sup>.

### Aniconisme et abstraction

En examinant ces dernières réflexions de Maritain, nous avons repris un thème récurrent dans les préoccupations de ce séminaire : la place de l'abstraction dans les édifices religieux. Ceci nous a conduits à croiser les débats plus généraux autour de la réception de l'art abstrait et notamment la question souvent posée d'une affinité particulière entre les différentes formes d'aniconisme à caractère religieux et le développement de la non-figuration. Les réponses doivent ici être prudentes et nuancées tant les analogies simplistes sont tentantes. Ainsi la « première aquarelle abstraite » est bien associée par Kandinsky à une quête du spirituel (*Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, 1911) pour accéder à l'essence invisible des choses. Lorsque Malevitch cherche le rapport de la forme à l'espace qui l'entoure (*Carré blanc sur fond blanc*, 1917, New York, MOMA) afin d'atteindre l'expression « suprême », cette recherche d'un monde sans objet, n'est pas sans parenté avec une mystique religieuse et s'accompagne, dans les années 1920, d'une résurgence du symbole de la croix. Cependant, alors que le premier a été élevé dans la culture orthodoxe russe et que le second est fils de catholiques polonais, ils partagent surtout quelque temps un intérêt pour les courants ésotériques. Les correspondances entre le dépouillement de l'esthétique réformée – auquel ne se résume pas tout le rapport du protestantisme à l'art et aux images<sup>18</sup> – et l'essor de la non-figuration dans l'art moderne ont été soulignées pour Klee ou Mondrian. Fils de pasteur, ce dernier fut marqué par l'environnement calviniste, mais c'est cependant davantage en référence à la théosophie qu'il cherche à dépasser l'apparence extérieure, l'enveloppe exotérique du monde matériel qui voile la vérité des choses, pour s'attacher à la structuration interne, soit à l'expression plastique des rapports traduits par des oppositions de traits horizontaux et verticaux avec des aplats de couleurs primaires ou neutres. Enfin, faut-il penser que la présence d'artistes d'origine juive parmi les maîtres de l'abstraction soit en lien direct avec un héritage religieux ? La thèse a été discutée et il y a sans doute une proximité culturelle, mais, note Dominique

---

16. *Ibid.*, p. 205.

17. *Ibid.*, p. 208.

18. Pour une brève synthèse et bibliographie sur cette question, I. SAINT-MARTIN, « Art et protestantisme : au miroir de la diversité », dans P. CABANEL (dir.), *Protestantismes, convictions & engagements*. Actes du Colloque tenu à l'Hôtel de Ville de Paris en septembre 2017, à l'occasion des 500 ans de la Réforme protestante, Olivétan, Lyon 2019, p. 132-144.

Jarrassé<sup>19</sup>, rares sont les artistes juifs qui ont participé à l'origine du mouvement (1910-1940), alors qu'ils sont nombreux à cette époque au sein de l'École de Paris à pratiquer la figuration. La question se pose davantage après la Shoah, cependant la complexité de la relation, toute personnelle, à la tradition juive d'artistes tels que Barnett Newman ou Mark Rothko invite à y voir tout autant l'expression de leurs propres interrogations métaphysiques qu'un souci d'orthopraxie religieuse. Ces réflexions ont été poursuivies lors d'un séminaire commun le 19 avril 2017 avec les étudiants et auditeurs de Patrick Cabanel (EPHE) et avec la participation de Frédéric Worms (ENS Ulm) et Annie Cohen-Solal<sup>20</sup> qui sont intervenus notamment sur la chapelle Rothko. Elles furent reprises lors des séminaires de 2018 portant sur les commandes de vitraux abstraits dans les lieux de culte catholiques depuis les toutes premières expériences de l'entre-deux-guerres.

---

19. Voir D. JARRASSÉ, *Existe-t-il un art juif?*, Biro, Paris 2006.

20. Voir A. COHEN-SOLAL, *Mark Rothko*, Actes Sud, Arles 2013.

