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

Résumé des conférences et travaux

117 | 2010

Annuaire de l'EPHE, section des Sciences religieuses (2008-2009)

Arts et représentations chrétiennes (période moderne et contemporaine)

Isabelle Saint-Martin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/871>

DOI : 10.4000/asr.871

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010

Pagination : 361-365

ISBN : 978-2-909036-37-3

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Isabelle Saint-Martin, « Arts et représentations chrétiennes (période moderne et contemporaine) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 117 | 2010, mis en ligne le 19 janvier 2011, consulté le 14 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/871> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.871>

Tous droits réservés : EPHE

Arts et représentations chrétiennes (Période moderne et contemporaine)

Ce compte rendu porte sur les thèmes abordés lors des années académiques 2007-2008 et 2008-2009, au cours de laquelle le séminaire a été suspendu durant un semestre sabbatique.

I. Les lieux de l'au-delà dans l'imaginaire visuel (xix^e-xx^e s.)

En lien avec deux entreprises de recherche collectives ayant donné lieu à des colloques récents, plusieurs conférences ont poursuivi l'étude des représentations de l'au-delà dans l'imaginaire contemporain au sens large. Le colloque sur les anges gardiens et démons familiers (université d'Angers 2006, dir. J-P Boudet, Ph. Faure, Ch. Renoux, actes à paraître) avait évoqué (mais à la marge car tel n'était pas son objet principal) le rôle des anges psychopompes ; l'intérêt d'un parcours réunissant des chercheurs spécialistes de l'antiquité jusqu'au contemporain était entre autre de mettre en évidence des déplacements et d'ouvrir à des interrogations sur la permanence ou les recompositions de formes qui ressurgissent après des temps d'éclipse. L'ambition d'approcher les évolutions d'un thème à travers plusieurs périodes chronologiques s'est retrouvée dans le colloque sur le purgatoire organisé à l'université d'Avignon (printemps 2007, actes à paraître) sous la direction de G. Lobrichon et G. Cuchet, dont la thèse sur le *Crépuscule du purgatoire* (Armand Colin 2005) a prolongé pour l'époque contemporaine les travaux de J. Le Goff et M. Vovelle notamment.

L'image du purgatoire à l'époque contemporaine (xix^e-xx^e s.) est marquée à la fois par la permanence d'une iconographie encore proche de celle de la Contre-Réforme, qui perdure dans les estampes populaires du xix^e siècle et les images de piété rééditées encore de nos jours, et par des formes de renouvellement sensibles déjà dans l'imagerie catéchétique et surtout dans l'art savant. Si le thème n'a pas une forte présence dans les commandes de tableaux, le décor des chapelles dédiées aux âmes du purgatoire, auquel on s'est particulièrement attaché, suscite néanmoins des réalisations nouvelles dans lesquelles les artistes de la génération romantique, ou de la tradition plus académique, préfèrent la peinture des états d'âmes prisonnières d'un lieu de désolation à la vision du feu purificateur. La spiritualisation du purgatoire, qui apparaît comme un aspect majeur de cette évolution, rencontre les aspirations des peintres et des poètes. Dans les dernières décennies du xx^e siècle, la délocalisation du purgatoire s'accompagne d'une perte

de visualisation qui va de pair avec un processus d'« utopisation » du Ciel, selon l'expression proposée par Jean Delumeau (*Histoire du paradis*) et de ce que l'on nomme, notamment depuis la fin du XIX^e siècle, l'au-delà. Si le thème reste présent dans la doctrine officielle, les commentaires tentent d'en effacer toute représentation visuelle. Pour autant, l'image des âmes purifiées par les flammes, qui a nourri des siècles de figuration, ressurgit encore, en dehors des vignettes de dévotion, dans l'imaginaire de certains artistes contemporains renouvelant par la photo ou la vidéo d'anciens types iconographiques. Elle participe ainsi, d'une certaine manière, aux reformulations des motifs iconographiques issus du christianisme dans l'art actuel.

II. Tableaux de catéchèse et missions

Cette interrogation sur les lieux de l'au-delà a été prolongée, dans une autre perspective, en lien avec la préparation d'une rencontre organisée au Musée national d'Histoire du Japon (mars 2009, durant le semestre sabbatique) sur les images narratives utilisées notamment dans la prédication et les missions et sur les transferts culturels qui y sont liés. Une analyse croisée, à l'invitation du professeur Kiyoshi Hara, a permis de comparer les représentations de la bonne mort dans les tableaux de mission édités en France au XIX^e siècle et dans les séries conçues par les jésuites et produites pour certaines en Chine et au Japon (Nagasaki) à destination des missions d'Asie. La reprise dans la longue durée de modèles issus de l'*Ars moriendi* est combinée avec l'insertion de motifs shintô ou bouddhistes qui traduisent soit des pratiques syncrétiques, soit au contraire une diabolisation, dans le discours des missionnaires, des emprunts aux religions locales. Les peintures de l'enfer donnent lieu à différents types de commentaires, tant dans les livrets d'accompagnement que dans les articles des *Missions étrangères*, qui témoignent de l'émulation entre prédicateurs chrétiens et bouddhistes attachés à rendre avec le plus d'efficacité la vision des tourments des pécheurs et les différentes strates infernales.

Autour de ce thème et de la question de la pédagogie religieuse par l'image, une conférence a présenté les objectifs (à défaut de pouvoir organiser une visite en commun dans le cadre du séminaire) de l'exposition « Voir/Savoir. La pédagogie par l'image aux temps de l'imprimé (XVI^e-XX^e siècle) » (Musée national de l'Éducation, Rouen, 10 décembre 2008-fin 2009) organisée par Annie Renonciat, professeur à l'INRP et à l'Université Paris 7, responsable du Pôle scientifique Histoire et Patrimoine de l'éducation, INRP – Rouen, qui a bien voulu m'associer à la conception des vitrines sur les sujets religieux.

III. Recompositions autour de la figure christique

Comme chaque année, une partie du séminaire a été consacrée à des analyses iconographiques détaillées. Le thème proposé portait sur les recompositions de la figure christique avec tout d'abord des exemples liés au contexte du milieu du XIX^e siècle, puis des aspects plus proches des métissages et syncrétismes de la fin du siècle lorsque l'influence d'une meilleure connaissance des religions d'Orient se fait sentir. Ces interrogations abordées trop brièvement lors de l'année

réduite 2008-2009 seront poursuivies en 2009-2010. Dans un premier temps, on s'est attaché aux réemplois de la figure messianique en lien avec la situation politique et sociale des années 1840. La commémoration de la loi de Séparation de 1905 a remis en mémoire les images de la lutte anticléricale (étudiées lors des séminaires des années précédentes) qui opposent bien souvent les signes de la symbolique républicaine – étroitement liée depuis la fin du XIX^e siècle à la défense de la laïcité – à ceux du monde religieux, mais une cinquantaine d'années plus tôt, ces mêmes symboles : le bonnet phrygien, la devise « Liberté, Égalité, Fraternité », ou encore l'inscription « République française », avaient pu être associés à une thématique chrétienne. Si la Révolution de 1830 avait eu des accents anticléricaux, celle de 1848 voit au contraire le clergé bénir les arbres de la Liberté et le thème du Christ premier libérateur (voir Franck Bowman, *Le Christ des barricades*, 1987), cher au catholicisme social, est alors courant. Le motif du « Christ républicain », titre d'une des éphémères publications périodiques de l'époque, apparaît aussi dans l'imagerie. L'un des exemples les plus marquants en est donné par une gravure, inspirée par le socialiste chrétien Philippe Buchez et sans doute due au peintre Jean-Baptiste Besson, qui se répand, avec quelques variantes tant dans le dessin que dans les légendes, chez des imagiers parisiens et messins, non sans susciter une reprise à Épinal. Cerner l'origine de cette composition et les différents types issus de l'iconographie chrétienne dont ce modèle s'inspire librement met en évidence la façon dont l'image joue sur les affinités entre la devise républicaine et les thématiques christiques pour recomposer les signes en une allégorie engagée, traduisant, à la croisée de deux univers symboliques, une synthèse spirituelle et politique.

IV. Question du spirituel dans l'art contemporain

Au premier semestre 2008, le séminaire s'est attaché aux formes du religieux dans l'art contemporain et a nécessairement croisé les débats autour de l'exposition *Traces du sacré* qui s'ouvrait au printemps 2008 à Beaubourg. Les interrogations devant là aussi se poursuivre dans les prochaines années, on a tout d'abord privilégié une perspective historiographique tenant compte de la nouveauté de cette exposition dans le paysage culturel français, mais aussi de son inscription dans un courant plus ancien chez les historiens de l'art. Il s'agissait de mettre l'accent sur le déplacement opéré et sur l'invitation à écrire une autre histoire de l'art du XX^e siècle que celle que rythme habituellement la succession des avant-gardes. Il y a plus de vingt ans, déjà, l'exposition *The Spiritual in Art. Abstract Painting, 1890-1985* (Los Angeles, 1986) s'inscrivait dans cette optique ; le commissaire M. Tuchman disait s'inspirer notamment des travaux de Sixteen Ringbom sur Kandinsky et la genèse de l'art abstrait (*The Sounding Cosmos*, 1970). De fait, c'est bien dès la fin des années soixante, principalement dans les pays anglo-saxons, qu'un autre regard sur l'histoire de la modernité esthétique s'est fait jour. Robert Rosenblum écrivant une histoire de la tradition romantique du Nord (1975), de Friedrich, Blake et Runge jusqu'à Rothko en passant par Van Gogh ou Mondrian, voulait, d'une certaine manière, contourner

une lecture focalisée sur l'art français, faisant de l'impressionnisme le seuil de l'aventure esthétique du xx^e siècle. Pourtant, ces tentatives pour battre en brèche une vision purement formaliste et mettre en évidence chez les maîtres de l'abstrait certaines affinités avec l'occultisme et l'ésotérisme, comme le montre encore une dizaine d'années plus tard l'ouvrage d'Alain Besançon (*L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, 1994), sont souvent restées marginales. L'effet conjugué d'une vive sensibilité laïque et d'une tendance à lire toute manifestation du religieux à l'aune du catholicisme majoritaire a conduit à minorer en France l'importance de recherches conduites avec beaucoup de fécondité, notamment en Allemagne ou aux États-Unis, sur cette approche de l'art du xx^e siècle dont témoignent plus récemment, et dans des perspectives distinctes, les travaux de Catherine Grenier ou de Jérôme Cottin notamment. S'il peut y avoir affinités entre certains aspects de l'exposition et les quêtes antérieures du spirituel dans l'art, qu'en est-il du sacré ? À la lecture de certains textes du catalogue, extrêmement riche, le terme semble permettre d'évoquer soit un lien avec le surnaturel, soit une forme de transcendance dépassant les limites des religions instituées, tout en soulignant que, dans un monde désenchanté – la référence à Weber et surtout à la lecture de Marcel Gauchet est constante –, l'art demeure « une expression des aspirations et des craintes des hommes » (Jean de Loisy). D'une certaine manière, il aurait été possible, mais évidemment moins poétique, de parler d'une permanence des interrogations métaphysiques dans l'art contemporain. Plus généralement, l'historiographie récente sur ces sujets témoigne de constants glissements de sens entre sacré, spirituel, religieux hors religion, voire mystique... Cependant, l'ambition de *Traces du sacré* dépassait clairement les relations entre l'art et telle ou telle religion, aussi la place laissée aux grandes commandes de l'Église au xx^e siècle ou aux œuvres explicitement rattachées au catholicisme était-elle volontairement réduite. Cet aspect auquel a été consacré une partie du séminaire fut l'occasion de revenir sur le vocable d'« art sacré » attaché souvent à ces commandes. L'art n'est évidemment pas sacré en lui-même dans la lecture catholique, et ce terme doit se lire dans sa dimension historique. Répandue au début du xx^e siècle non sans lien avec l'importance que gagne alors le substantif « sacré » (qui ne fut longtemps qu'adjectif), l'expression s'impose notamment avec la création des « Ateliers d'Art sacré » de Maurice Denis et Georges Desvalières en 1919, puis la publication en 1935 d'une revue sous ce titre. L'usage en est revendiqué tant pour « baptiser l'art moderne » selon la vision de Maurice Denis que pour s'opposer à l'appellation d'art « religieux » qui semblait alors entachée d'académisme et trop proche d'un style sulpicien. Employée tout d'abord pour désigner un art destiné au sanctuaire, elle devint porteuse d'une forme d'ouverture supérieure aux notions jugées trop limitatives d'art chrétien, art religieux ou art catholique. Rappelons que le père Couturier, en rupture avec la filiation des Ateliers d'art sacré, hérite de ce terme, en prenant avec le père Régamey la direction de la revue *L'Art sacré* en 1937, plus qu'il ne le choisit, comme en témoigne son appel aux maîtres de l'art moderne indépendamment de leur foi, affirmant que là où il n'y a pas d'art

vivant, il n'y a pas non plus d'art sacré possible. Dans le cadre de ces réflexions, Renée Moineau, ancienne rédactrice en chef des *Chroniques d'Art sacré*, est intervenue pour commenter les œuvres d'une dizaine d'artistes actuels qu'elle a réunies dans une publication collective autour du thème *Épreuves du mystère* (dir. C. Leroy, Erme, 2008) et présenter quelques exemples des relations du Comité national d'Art sacré avec les artistes contemporains, ouvrant à une discussion appelée à se prolonger lors de séminaires ultérieurs.