“Catéchisme en images”, une pédagogie par le sensible ?

Isabelle Saint-Martin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/20223>
DOI : 10.4000/assr.20223
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000
Pagination : 57-78
ISBN : 2-222-96695-7
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Isabelle Saint-Martin, « “Catéchisme en images”, une pédagogie par le sensible ? », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 111 | juillet-septembre 2000, mis en ligne le 19 août 2009, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/20223> ; DOI : 10.4000/assr.20223

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Archives de sciences sociales des religions

“Catéchisme en images”, une pédagogie par le sensible ?

Isabelle Saint-Martin

- 1 Parler du catéchisme et plus encore des catéchismes du siècle dernier lors d'un débat sur les formes sensibles de la religion, peut surprendre. Dans un ouvrage encore récent, Joseph de Finance précise le titre de son livre *Le sensible et Dieu*¹, par ces mots : « en marge de mon vieux catéchisme ». En effet, dans son acception traditionnelle, le terme “catéchisme” évoque d'abord un manuel, rédigé par questions et réponses à apprendre par cœur, qui fut longtemps associé au cadre scolaire. La catéchèse² se situe sans doute davantage du côté des discours sur la foi que des formes de pratiques religieuses en elles-mêmes mais lieu d'une première initiation, « couronnée » autrefois par le sacrement de communion, elle fait bien partie du vécu religieux, même si c'est *a priori* dans ses aspects les plus didactiques et les moins émotionnels. “Abrégé de la doctrine chrétienne”, le catéchisme n'a pas échappé au cours des siècles à une forme de dérive dogmatique qui tendait à en faire un condensé théologique³, on peut s'interroger sur la place qui y fut laissée aux aspects sensibles de l'intégration dans une communauté de fidèles. Pourtant, dans un registre didactique, la catéchèse a presque toujours accordé une importance, certes variable selon les époques, à une pédagogie par le sensible, que celle-ci repose sur l'utilisation d'images, l'initiation à la liturgie et plus encore sur le chant avec l'apprentissage des cantiques lors de la séance de catéchisme. La méthode de Saint-Sulpice⁴, lorsqu'elle était bien pratiquée, donne pour le XIX^e siècle un bon aperçu de la diversité des moyens pédagogiques mis en œuvre. Le propos n'est pas ici de passer en revue l'ensemble de ces formes mais, à partir de l'exemple des « catéchismes en images », de préciser sur une modalité de l'appel aux sens dans l'enseignement religieux.
- 2 Le recours à l'image en tant qu'auxiliaire de la prédication est un topos du discours de l'Église sur les arts visuels déjà présent dans les écrits de Grégoire le Grand⁵ lorsqu'il légitime le décor des églises. L'argument n'a certes pas mis fin à toutes discussions et ne s'est pas nécessairement traduit dans les faits⁶, toutefois la licéité des images étant réaffirmée par le Concile de Trente, il n'est pas surprenant de voir apparaître

l'illustration dès les premiers catéchismes imprimés⁷. Cependant son usage reste longtemps limité à quelques éditions rares, ou à certains “temps forts” de la catéchèse, c’est ainsi par exemple qu’on l’emploie pour les « fêtes et mystères chrétiens » dans *l’Ecole paroissiale* de Jacques de Batencour dont le règlement paraît en 1654⁸. Dans le courant du XIX^e siècle, la vulgarisation de nouvelles techniques de reproduction favorise la multiplication des éditions illustrées mais surtout la parution de véritables catéchismes en images qui tentent de reproduire en tableaux la totalité de l’abrégé de la doctrine chrétienne. Ces productions originales qui ne sont pas rattachées à un catéchisme diocésain connaîtront, pour certaines, une diffusion très importante entre les années 1860 et 1930 à travers les différents médias de l’époque : chromolithographies de grand format, albums de gravures en noir, vues sur verre pour projections lumineuses puis films fixes... Porter sur ces publications un regard qui ne s’intéresse pas seulement à leur contenu catéchétique, nécessairement à mettre en rapport avec l’époque, mais aussi à leur intention pédagogique, ouvre un débat sur la place de l’image dans l’appropriation de la foi qui ne recoupe qu’en partie la question, si souvent débattue, de sa validité dans l’espace culturel. Examiner la diversité de ces formes visuelles, puis les arguments théoriques qui fondent leur recours, permet de cerner plus précisément ce rôle et de tenter d’en établir la portée éventuelle dans l’utilisation contemporaine de l’image au sein d’une catéchèse profondément renouvelée.

Mettre en images la doctrine chrétienne : diversité des jeux sur le sensible

- 3 Sous l’influence de la production lithographique de masse, l’image de dévotion évolue au cours du XIX^e siècle, comme le rappelle Dominique Lerch⁹, « vers une imagerie pieuse plus doloriste, plus sentimentale, faisant appel à l’émotion ». Les tableaux ou illustrations directement employés au cours d’une leçon de catéchisme jouent-ils sur le même registre ? Utilisés soit pour résumer *in fine* la leçon soit, au contraire, pour la conduire à partir du visuel lui-même ou encore pour en faciliter la récitation au titre d’un aide-mémoire, ils n’ont en fait ni le même statut ni le même rôle que les images-souvenirs ou images de dévotions et ne sont pas non plus exactement du même ressort que les bons points ou petites images distribués en récompense au catéchisme, même si ceux-ci s’en rapprochent davantage. Format et usages les distinguent clairement : d’un côté, de grands panneaux destinés à un usage collectif, repris parfois sous un format plus maniable mais réunis alors à la manière d’un album et suivant l’ordre contraint d’un catéchisme – généralement en trois parties selon le modèle le plus répandu alors – de l’autre, de petites images que l’on peut tenir au creux de la main, dont les thèmes correspondent aux dévotions les plus populaires du temps et qui, volantes, peuvent être rassemblées au gré des préférences de chacun, glissées bien souvent dans un missel, sorties pour une méditation personnelle...
- 4 De telles remarques, que viendraient confirmer l’étude des thèmes iconographiques¹⁰ selon un découpage chronologique plus fin, soulignent la distinction entre éducation par les sens et formes sensibles d’une dévotion. La prise en compte du sensible ne signifie pas “sensibiliser” ou nécessairement jeu sur la sensibilité et les aspects les plus sentimentaux de la piété. Ainsi certains des thèmes qui, surtout à partir des années 1880, se retrouvent avec prédilection dans l’imagerie de dévotion¹¹ tels que le doux cœur du Christ, l’enfant Jésus, le divin prisonnier du tabernacle... et qui jouent sur une recherche d’effusion non

exempte parfois de certaines dérives par rapport à l’orthodoxie des croyances, ne sont-ils que marginalement présents dans les tableaux de catéchèse. Au contraire les épisodes tirés de l’Ancien Testament ou les illustrations des « fins dernières » très peu évoqués dans les images de piété y trouvent une place importante.

- 5 « Il faut que l’image soit instructive et non d’un mielleux qui ne plaise qu’aux yeux ou d’un mysticisme qui demande une étude prolongée¹² » précise l’éditeur du *Grand Catéchisme en images*, publié par la Maison de la Bonne Presse, qui fut le plus diffusé à la fin du siècle dernier. L’intention didactique préside donc à cette mise en images d’autant plus intéressante qu’il ne s’agit pas dans le cadre d’un “abrégé de la doctrine chrétienne” d’un texte narratif par nature. Le visuel ne peut se contenter de sélectionner les éléments d’un récit mais propose toujours par son choix une interprétation d’un énoncé dogmatique ou d’un savoir de la foi à acquérir. Il mêle alors image dogmatique ou théologique et image narrative ou historique pour reprendre une distinction posée notamment par André Grabar dans son étude des premières images chrétiennes. Ces catéchismes présentent une grande disparité dans les formes de jeu sur l’image avec des variations au cours des décennies et dans les choix des éditeurs en fonction de la cible privilégiée (usage collectif ou familial, manuels destinés seulement aux enfants ou bien aux adultes à travers les missions...), mais on peut distinguer des traits permanents, agencés de différentes manières selon les ouvrages, dont l’étude permet de relever quelques-uns des moyens utilisés pour que cet enseignement impressionne les sens.
- 6 L’image, par essence, rend visible c’est-à-dire concrétise et c’est parce qu’elle permet ce passage de l’abstrait au concret qu’un manuel, rédigé en 1907 par les Frères des Écoles chrétiennes, la présente comme « le moyen intuitif par excellence ». En effet, alors « que comparaisons et paraboles parlent à l’imagination, les images parlent aux yeux [...]. Elles localisent les idées, présentent à notre vue quantité d’objets inconnus, donnent de la vie et du coloris aux descriptions¹³. » Ces arguments évoquent à la fois les effets documentaires (présentation d’objets, élargissement des connaissances ...) ou suggestifs de l’image, sans réflexion différenciée sur leur nature. Or, donner à voir ce qui relève de l’invisible permet certes de donner forme à des abstractions ou des concepts mais court le risque de réifier ce qui, par essence, doit échapper à toute matérialité. Aucun catéchisme en images n’évite, par exemple, l’illustration de la Trinité alors même que Bossuet recommandait précisément de ne jamais montrer ce sujet de crainte que l’image ne se fixe de façon trop concrète dans les esprits simples¹⁴. Il est vrai que les choix de représentations, qui retrouvent le plus souvent les formes traditionnelles de la Trinité (le “Trône de grâce” notamment) telle qu’elle apparaît fréquemment dans l’art savant, s’accompagnent d’un commentaire qui en explique la portée symbolique. Il reste cependant que l’on rejoint bien ici la question plus délicate de l’image de Dieu¹⁵, question qui déborde le cadre de notre corpus.
- 7 Certains aspects de la mise en images catéchétique cherchent plus ou moins directement à jouer sur une forme de sensibilité. Ils sont en général bien connus et sont les plus fréquemment relevés par toute critique de l’usage des images dans cette pédagogie. Relèvent de ce domaine les planches qui tentent en premier lieu d’attendrir, de susciter une émotion immédiate ou de faire peur. Si le premier cas est moins fréquent dans le catéchisme que dans les images de piété, il n’est pas totalement exclu. Dans un ensemble formé de quarante à soixante-dix panneaux figure parfois l’illustration d’une dévotion particulière et, notamment, souvent une représentation d’un Christ et d’une Vierge cardiophores pour évoquer la dévotion au Sacré Cœur... En revanche les traces d’une

certaine « pastorale de la peur¹⁶ » sont encore manifestes à la fin du XIX^e et même au début de ce siècle. Tous ces ensembles de tableaux comprennent une vision de l'enfer pour laquelle ils rivalisent d'ingéniosité dans la peinture des tourments des âmes des damnés, reprenant bien souvent des thèmes chers à l'imagerie traditionnelle ainsi que l'opposition quasi systématique entre la « bonne mort » et la « mort du pêcheur » à la manière des *Images morales* des missions jésuites qui furent encore rééditées au XIX^e siècle¹⁷.

- 8 Mais le rôle de l'image ne se limite pas à ces trois aspects évidents : donner forme aux idées abstraites, émouvoir, effrayer... Par le choix des sujets illustrés, par les représentations et les références visuelles qui s'y trouvent, par la mise en forme même des planches, elle influe sur la perception de la leçon et c'est bien plus en cela qu'elle rend “sensible” l'enseignement du catéchisme. Donnant à “voir” les différents éléments de la leçon, l'image « localise » les idées rappelle le manuel des Frères des Écoles chrétiennes cité plus haut. L'expression suggère parfaitement le travail du visuel sur la mémoire. La force mnémonique de l'image ou du tableau n'est alors pas seulement de placer sous les yeux plus fréquemment les scènes dont le fidèle doit se rappeler mais aussi de leur donner un “lieu”. Procédé qui fait écho aux usages des anciens arts de la mémoire inspirés de l'*Ad Herennium*¹⁸. Usages qui recommandaient de fixer les différentes parties d'un discours à l'aide d'images « frappantes et agissantes » disposées dans de vastes “Palais de mémoire”, édifices mnémoniques parcourus mentalement par l'orateur afin de se souvenir non seulement des différentes idées à développer mais encore de l'ordre de leur exposition. La mémoire y est comparée à une tablette d'argile sur laquelle les images se gravent, métaphore qui court elle aussi tout au long des préfaces des différentes éditions de catéchismes en images et se retrouve encore vers 1900, ainsi formulée dans un manuel à l'usage des petits enfants : « L'image grave l'idée dans l'esprit comme une note prise, son souvenir sert à retrouver le fil perdu¹⁹ ».
- 9 Au sein de la diversité des productions il faut relever, dans la deuxième moitié du XIX^e et au début du XX^e, un usage tardif, et assez particulier aux panneaux de catéchèse, de compositions polyptyques organisant sur une vaste planche plusieurs sujets autour d'un motif central à la manière des images traditionnelles à compartiments ou, plus encore, des « frontispices à la cathédrale²⁰ » de l'édition romantique. Disposition complexe qui, pour une pédagogie moderne, paraît peu adaptée à la compréhension collective et sera en effet critiquée dès la fin du siècle, mais dont le succès prolongé dans ces ouvrages catéchétiques tient sans doute à la permanence de l'idée d'une « forme sensible » de la mémoire apte à saisir des compositions de lieux commentées point par point lors de la leçon.
- 10 À titre d'exemple, l'illustration de certains sacrements dans ces panneaux met en évidence cette complexité du visuel. Le baptême dans *Les Grandes Images Catholiques*, (cf. fig. 1), place ainsi dans un cadre architectural qui évoque un porche d'église, sept petits sujets autour d'une scène centrale. Celle-ci, plus importante, est la seule à avoir un effet de profondeur qui invite à pénétrer dans l'architecture pour assister à un baptême contemporain (reconnaissable au choix des costumes) tandis qu'avec un jeu de mise en abîme baroque, un tableau inscrit dans la scène présente le « renouvellement des vœux ». Autour de cette figure « miroir » sont répartis divers sujets bibliques : l'interdit initial, le péché d'Adam et Ève, la mort du genre humain, la promesse d'un libérateur, le baptême du Christ, Jésus invitant les apôtres à baptiser, la Passion. Ils forment une véritable glose d'images dont le sens est encore renforcé par une mise en page qui casse tout effet

chronologique ou narratif. Dans l’axe de la scène centrale se trouve l’énonciation de l’interdit touchant l’arbre de la connaissance, formulée par une représentation trinitaire, puisque les trois personnes divines sont associées à l’acte de la Création, ainsi que l’annonce d’un sauveur, nouvel Adam, figurée par l’apparition dans la nuée d’une Vierge à l’enfant. Cette première colonne suffit à poser le baptême actuel comme ce qui, par la venue du Messie, rétablit la relation entre l’homme et Dieu après la transgression initiale. Idée encore affirmée par l’écho entre la partie gauche de l’image qui réunit le péché d’Adam et Eve, la descente des humains vers la mort, marquée par une oblique de chute très frappante, et se termine par la crucifixion, manifestant explicitement la lecture sacrificielle qui est faite de la scène ; et la partie droite où, sous le texte rappelant le sens du Baptême, figurent l’exhortation à baptiser toutes les nations (Mt, 28, 19) et la scène originelle qui fonde le sacrement : le baptême du Christ. Lue de gauche à droite, la partie inférieure du panneau mène de la Passion au Baptême, inversant le sens de l’histoire en passant au centre par l’actualité de l’entrée dans la vie chrétienne ; elle invite tout fidèle baptisé dans la mort et la résurrection du Christ à faire avec lui partie du peuple des baptisés. Les quelques lignes inscrites sur le tableau traitent du baptême et des devoirs des parrains et marraines de façon très générale ; elles ne décrivent pas la planche qui est loin d’en être une simple illustration. L’image propose, par le choix des sujets et plus encore par le dispositif visuel dans lequel ils s’insèrent, un véritable commentaire du thème traité. La lecture spatiale de la planche est alors la seule qui donne sens et traduise la valeur symbolique adaptée à la place de chaque sujet au-delà de l’addition des motifs narratifs²¹.

Figure 1 : Baptême

Grandes images catholiques. Paris, Bertin, 1861.

- 11 Une telle approche de l'image n'est pas seulement intuitive. Si certains aspects sont immédiatement perceptibles d'autres ne seront sentis et retenus que parce qu'ils viennent en complément d'une leçon et d'un discours qui en explicite le sens. De même que pour une partie du décor des églises ou pour les images dites « populaires » comme l'a rappelé Jean Séguy, « toute image enseigne quand on la lit mais on la lit par ce que l'on sait de la lecture²² », la complexité de ces estampes a une fonction ésotérique et suppose de participer à la complexité d'une pensée religieuse dans laquelle elles prennent place comme commentaire. Il s'agit là de retenir à l'aide de ces images une leçon apprise et d'en retrouver le sens par une démonstration visuelle bien plus que de le « découvrir » dans le tableau. Celui-ci, cependant, par sa construction didactique particulière aide à ce que le souvenir s'organise et devienne support inséparable de la réflexion religieuse sur ce sujet.
- 12 Le même principe se retrouve pour la planche consacrée à l'eucharistie (cf. fig. 2). Le titre qui lui est donnée : *Image Souvenir de première communion*, est supposé lui permettre non seulement de servir d'explication du sacrement au sein de cette série de tableaux catéchétiques mais encore d'être achetée à l'unité et offerte lors d'une cérémonie selon l'usage courant de ces grandes images²³. D'une certaine manière pourtant cette planche est bien davantage une « image de mémoire » qu'une « image-souvenir ». Elle semble construite pour faire appel à la mémoire active qui entend rappeler, par effort de volonté au gré des sujets et en fonction de leur emplacement, les différents points commentés par le catéchiste. Mémoire qui vise à ordonner, classer, mettre en rapport types et figures, énumérer les bienfaits de la communion, les circonstances de son administration... bien plus qu'un souvenir, mémoire passive qui voudrait ressentir une émotion passée, retrouver la relation intime qui s'établit entre le communiant et l'hostie consacrée. L'image articule trois registres : au niveau supérieur, un Christ entouré d'anges est situé juste au-dessus d'une représentation de la Cène renforçant ainsi la légende qui précise : « voici le pain des anges devenu le pain de l'homme voyageur »; en bas, dans un encadrement gothique, sont mis en parallèle première communion et dernier viatique. Dans un tel dispositif, la figure en gloire qui domine l'image devient signe, manifestation visible de la présence réelle et complète du Christ dans l'hostie. Le thème sacrificiel est encore renforcé par l'étoile sacerdotale²⁴ que porte le Christ sur son manteau. Une petite figure du Messie portant l'agneau et la croix vient en écho entre les deux scènes de vie quotidienne²⁵ qui marquent le début et la fin d'une vie chrétienne. Plaçant au sommet un thème théologique ou dogmatique, au registre central le sujet originel qui fonde le sens du sacrement dans les Écritures, puis l'actualisation dans la vie du chrétien au registre inférieur, la hiérarchie des sujets rappelle l'ordre ternaire du retable.

Figure 2 : Communion

Grandes images catholiques. Paris, Bertin, 1861.

- 13 Le dispositif mnémotechnique est plus net encore dans le *Catéchisme en images* de la Bonne Presse (cf. fig. 3). Le sujet central y est aussi consacré à la Cène, conçue toujours comme instauration du sacrement, tandis qu'en une sorte de prédelle narrative, une communion “ordinaire” située dans un vécu chrétien presque intemporel (les costumes s’inspirent volontairement d’un « âge d’or » médiéval) est placée juste en dessous et s’inscrit directement dans sa continuité. Au registre supérieur s’opposent figures positives et négatives selon une place symbolique : à droite Élie nourri dans le désert²⁶, type vétérotestamentaire de l’eucharistie, à gauche la pendaison de Judas²⁷ présentée comme prolongement de sa communion sacrilège. L’axe vertical qui assure le lien entre les trois registres, fonde la mémoire des gestes dans le quotidien du fidèle et inscrit l’eucharistie dominicale dans la continuité de l’institution du sacrement.
- 14 Tout autre est le choix du *Grand catéchisme des familles...* paru en 1907²⁸. Plus tardif, celui-ci renonce aux compositions multiples pour ne présenter qu’une image-tableau centrée sur l’acte même de la communion. Le fidèle reçoit des mains du prêtre et directement dans la bouche le « corps du Christ ». Le tableau est alors beaucoup plus proche d’une image de dévotion classique, mais il ne s’agit pas d’une première communion, et le communiant n’est pas seul près de la table. En outre, il est en relation avec le prêtre et non directement avec une image de Jésus. La différence de traitement du sujet relève certes d’une différence plus générale dans les parti-pris iconographiques de cette édition. Cependant ici, l’accent mis sur le vécu de la communion, dans une pratique intime et ordinaire vient peut-être en écho au principe d’une communion plus fréquente prôné par Pie X²⁹. Ne s’y retrouve pas, en revanche, le thème un peu narcissique d’un premier communiant en prière, si présent dans l’imagerie de piété et critiqué notamment dans les années soixante par un clergé qui, à l’instar de Joseph Colomb, voit dans cette recherche d’une approche trop personnelle³⁰ un trait d’égocentrisme religieux.

Figure 3

Grand catéchisme en images. Paris. Maison de la Bonne Presse, s.d. [1884-1893].

- 15 À la différence de ces catéchismes “en images”, les manuels diocésains illustrés, dans lesquels de petites vignettes viennent rythmer la leçon sans prétendre la traduire entièrement, représentent plus volontiers les premiers communiant ; mais c’est alors en groupe et bien souvent, comme dans le tableau de Beuzon³¹ repris dans plusieurs de ces ouvrages, en situation ; c’est-à-dire comme modèle collectif de la scène de communion ou exposé de son gestuel³² et non comme équivalent pictural d’un moment d’émotion. Près du banc de communion les enfants attendent agenouillés, tandis que d’un côté arrivent les filles, les mains jointes et de l’autre repartent les garçons, bras croisés sur la poitrine. L’image-miroir invite là à reproduire une attitude plus qu’à partager ou retrouver un sentiment.
- 16 Certes, l’effet de ces tableaux doit être complété par les multiples autres images de dévotion dont peut disposer l’enfant, et ce tout particulièrement dans l’exemple donné ici de la communion pour laquelle les souvenirs illustrés abondent, mais il reste que le choix de l’illustration principale du catéchisme oriente à sa manière la perception ou l’interprétation donnée du sacrement. Soumis à *l’imprimatur* de l’évêque, ces panneaux catéchétiques sont un moyen de diffuser une imagerie plus contrôlée et orientée que celles des éditeurs d’images pieuses. Elles offrent un exemple de régulation par les clercs ou par un milieu éditorial très proche des clercs (jésuites, assomptionnistes, pères du Saint-Esprit, salésiens...) de l’imagerie associée au catéchisme. L’impact de ces images, commentées oralement pendant la leçon et qui servent ensuite de support à la récitation, est sans doute d’autant plus fort que l’exercice du « par cœur » est stimulé et associé à ces planches. Si elles ne font pas nécessairement l’objet d’une méditation personnelle, elles

doivent rester imprimées dans la mémoire visuelle de l'enfant en écho aux réponses qu'il aura apprises à donner.

- 17 Outre la mise en page qui cherche à « frapper », le choix des illustrations va jouer également sur les affects liés à la leçon. Le catéchisme n'est pas un récit suivi, si certains points du dogme et plus particulièrement du *Credo* sont facilement illustrables à l'aide des principaux épisodes de la vie du Christ – de l'Incarnation à la Passion les exemples tirés notamment des grands thèmes de l'art occidental ne manquent pas – les sacrements ou commandements relèvent davantage d'un parti pris de l'édition. À côté de la tradition emblématique, tombée en désuétude au XIX^e siècle, ou allégorique qui se sécularise, les principaux choix consistent soit à proposer une illustration qui ancre les préceptes catechetiques dans la vie quotidienne permettant ainsi une actualisation de cet enseignement, soit au contraire à recourir aux grandes pages des Écritures ou de la vie des saints pour proposer des modèles. Les deux solutions permettent à l'image d'« illustrer » au deux sens du terme, c'est-à-dire d'offrir pour chaque leçon un exemple particulièrement adapté qui en facilite l'apprentissage et donne vie à l'énumération des questions et réponses. Images et exemples contribuent à nuancer une perception trop doctrinale et sèche de l'enseignement de la foi au siècle dernier, de nombreux récits viennent ainsi animer la leçon. Si le plus souvent les deux choix d'illustrations sont employés selon les thèmes traités dans chaque catéchisme, certains ont cependant une coloration dominante liée au recours plus ou moins exclusif à l'un ou l'autre modèle. Ainsi les ouvrages des éditions Tolra parus autour des années 1900 sont-ils clairement en prise avec la vie quotidienne par des visuels qui évoquent parfois les images des faits-divers de la presse à grand tirage contemporaine. L'interdiction du meurtre, par exemple, aurait pu figurer en première page d'un périodique tel que *l'Illustration*.
- 18 Au contraire, les tableaux de la Maison de la Bonne Presse font le choix d'inscrire le plus souvent le catéchisme dans les exemples bibliques selon une méthode prônée en leur temps par Bossuet ou par l'abbé Fleury. Certes il s'agit bien souvent de grandes scènes colorées qui forment la trame d'une Histoire Sainte sans prétendre à une approche directe du texte mais elles favorisent néanmoins l'insertion dans une narration. C'est en tout cas un des mérites que les auteurs reconnaissent à l'image. À propos de la version pour projections lumineuses de ces panneaux, le père Bailly n'hésite pas à écrire en 1906 : « n'est-il pas regrettable que les protestants, au moins en Angleterre – nous aient si fort devancés dans l'emploi des projections en leur temples car il y a longtemps que par cet appât ils attirent les foules à leurs prêches et des enfants au catéchisme. Aussi combien les petits anglicans connaissent mieux l'histoire sainte et les évangiles que beaucoup de nos catholiques³³ ! ». Ainsi naïvement énoncée l'idée que, grâce à l'image, les protestants connaissent mieux la Bible que les catholiques peut surprendre. Elle renvoie cependant à une réalité pédagogique que n'ignore pas le père Bailly et qui témoigne de l'importance des usages didactiques de l'image dans certains aspects du protestantisme³⁴. L'imprégnation biblique se fait avant même que l'enfant ne sache lire par la présentation de gravures représentant des épisodes ou de grands personnages de l'Ancien ou du Nouveau Testament, prétexte au récit de leur destinée.
- 19 Incrire dans l'Histoire Sainte, si tronquée soit-elle³⁵, c'est non seulement donner une forme narrative au dogme mais aussi initier à un univers de pensée et d'images qui imprime sa marque à une tradition religieuse, rendre sensible dans l'esprit des catéchisés les notions abstraites de l'intervention de Dieu dans la vie de l'homme et ouvrir à un “merveilleux chrétien”. En 1907, ce thème est encore invoqué pour justifier les choix des

exemples à raconter aux enfants : « Les enfants ont un goût extrême pour le merveilleux et ce n'est pas un petit bénéfice pour eux d'être élevés dans cette atmosphère surnaturelle, diamétralement opposée au naturalisme positiviste de nos jours³⁶ ». Cette citation peut être reprise pour ces images dont l'effet est comparable. En outre, lorsqu'il s'agit de thèmes bibliques si abondamment représentés dans l'art occidental, les tableaux proposés reprennent bien souvent des formes de l'art savant qu'il s'agisse de sources directes comme dans le *Grand Catéchisme d'après les grands maîtres*, ou, le plus fréquemment, d'emprunts recomposés, puisés dans le vaste éventail des gravures de reproduction à thèmes chrétiens et mêlés parfois à des thèmes issus des estampes populaires.

- 20 Le réemploi d'images liées à la grande tradition de l'iconographie chrétienne répond certes à des soucis d'orthodoxie dans le traitement des sujets ou des impératifs de facilité pour l'éditeur mais il a surtout pour effet de familiariser avec un mode de représentation que le fidèle sera amené à retrouver tant dans le décor des églises que dans l'illustration des ouvrages de piété ou dans les images de dévotions qui puisent souvent aux mêmes sources. Cette relecture des formes artistiques du passé, souvent sélective et clairement post-tridentine dans les exemples cités³⁷, introduit aussi l'enseignement catéchétique dans une histoire des âges de la foi et y donne le sens de la durée des gestes et des pratiques.
- 21 Ce recours aux images dans un enseignement fondé sur la récitation et l'apprentissage de réponses contribue d'une certaine manière à faire du catéchisme doublement un exercice de mémoire. Mémoire de la leçon qu'il faut restituer sans erreurs et dont la disposition visuelle doit avoir facilité le souvenir, mémoire des exemples : imprégnation biblique ou ancrage dans le quotidien, inscription par le réemploi d'images du passé dans une tradition de la foi. À ce titre elles favorisent une forme d'enseignement intuitif et font partie des conseils donnés aux catéchistes dans un manuel de 1922 qui s'irrite d'une vision trop sèche de la méthode catéchétique : « Et nous aurions toujours besoin que Pestalozzi, Froebel et autres pédagogues suisses ou allemands, nous apprirent l'art de bien faire le catéchisme.... Nous savions déjà au XVII^e siècle et même auparavant, depuis saint Augustin et avant lui, que l'histoire, l'histoire sainte surtout, les images, les illustrations, même les leçons de choses rendent concrète, sensible la doctrine chrétienne et la mettent plus à la portée des simples et des petits³⁸. ».

S'inscrire dans la tradition de l'Église : les fondements d'une pédagogie par les sens

- 22 S'interroger, après avoir examiné la diversité de ces formes visuelles, sur les arguments qui fondent leur usage pédagogique, conduit à retrouver à travers les avertissements des éditeurs et des auteurs, la tradition d'un enseignement par l'image.
- 23 Le *Grand Album pour l'explication du catéchisme* rappelle que : « Tout le monde aime les images. En ouvrant un livre n'est-ce pas la première chose que vous regardez ? Mais elles captivent surtout les enfants. Montrez un tableau, tous les yeux se lèvent et se fixent, or tenir les yeux d'un enfant, c'est tenir son intelligence³⁹. »
- 24 L'une des premières grandes séries de lithographies à usage catéchétiques, les *Grandes images catholiques* parues en 1861, expose précisément la double articulation d'une pensée de l'image dont on trouverait les fondements chez les Pères de l'Église : « Il n'est rien qui

frappe les sens de manière plus efficace que la représentation figurée des choses que l'on veut apprendre » or ajoute-t-il « rien n'entre dans l'intelligence sans avoir frappé les sens ».

- 25 L'argumentation met en jeu les principes essentiels d'une « pédagogie par l'image » qui suppose d'une part la supériorité inhérente du visuel sur l'auditif dans le domaine des sens, d'autre part la reconnaissance du sensible comme voie d'accès de toute connaissance. Cette double référence semble garantir l'inscription de la démarche dans la tradition de l'Église tant elle est reprise de siècle en siècle pour situer dans une certaine continuité des entreprises qui, quoique que fort diverses dans leurs réalisations, ont en commun cet intérêt pour le visuel.
- 26 Ancêtre, d'une certaine manière, des catéchismes en images du XIX^e siècle, l'édition française « exprimée par images » du catéchisme de Canisius, en 1614, évoque en avant-propos – et en caractères grossis dans la page comme pour que le lecteur s'en imprègne mieux encore – ce thème de la supériorité du visuel : « Car selon ce que dit le poète : Ce que passe par les oreilles ne force pas tant l'esprit que ce qu'est subiect à la vue⁴⁰ ». Cette référence implicite aux vers d'Horace⁴¹ dont l'auteur n'est même plus mentionné (ou identifié ?) témoigne de la fortune de cet argument déjà fréquent chez les auteurs médiévaux et dont François Boespflug a montré, pour le XVII^e siècle, combien, des écrits du père Richeome aux multiples *De Imaginibus*⁴² publiés à cette époque, il devenait position de principe. Le clergé de la deuxième moitié du XIX^e siècle marqué dans la liturgie notamment par l'influence des traductions du *Rationale divinatorum officiorum* de Guillaume Durand⁴³ pouvait également se référer aux propos de l'Évêque de Mende pour lequel « grâce à la peinture le fait est posé devant les yeux, à travers l'écriture, il est en revanche rappelé à la mémoire comme par ouï-dire, ce qui émeut l'âme moins fortement voilà pourquoi dans l'église, nous avons plus de respect pour les images et les peintures que pour les livres⁴⁴ ». L'éditeur du père Lacoste ne précise t-il pas en effet que « les paroles s'envolent tandis que la peinture reste.⁴⁵ ».
- 27 Ce pouvoir de l'image sur les sens n'a tant d'importance que parce que ceux-ci apparaissent comme une nécessaire clé d'accès à l'intelligence. Clairement formulé dans l'*Avertissement* sur le catéchisme de Bossuet en 1687 : « Étudiez-vous à prendre les sens afin que par les sens vous saisissiez l'esprit et le cœur⁴⁶ ». Ce principe est fréquemment rappelé à la fin du XIX^e siècle, en écho à l'adage scolastique selon lequel « rien ne se forme dans l'entendement s'il n'est passé par les sens ». Idée qui découle directement de la philosophie d'Aristote⁴⁷ et marque la reconnaissance des propriétés de la nature humaine qu'un Dieu créateur ne saurait ignorer. Thème de prédilection chez les jésuites cité, par exemple, par Canisius : « Si nous étions des anges, nous n'aurions besoin ni d'églises ni de cultes, ni d'images mais nous ne sommes que des hommes. Liée à cette lourde chair, notre âme s'élève quelquefois mais elle retombe bientôt. Il est nécessaire que l'Église nous rappelle sans cesse ce que nous sommes prêts d'oublier⁴⁸ ». Cité encore par le père Huby, vers 1680, pour défendre les Images morales et leur usage dans les missions : « Dieu s'accommode à notre manière d'agir naturelle et se sert des choses sensibles pour nous faire concevoir les spirituelles⁴⁹. ». A propos des critiques apportées à l'usage des projections lumineuses, le père Le Bail, retrouve, en 1907, les mêmes accents pour regretter que « les hérétiques en faussant la spiritualité catholique faussent toujours aussi la nature humaine⁵⁰ ».
- 28 Si l'on suit ce raisonnement, il faut reconnaître à l'image un pouvoir ou un intérêt pédagogique supérieur à l'argument du *liber pauperum* auquel la tradition réduit parfois

les propos de Grégoire le Grand. Le recours au visuel n'est alors pas un simple palliatif pour ceux qui ne savent lire mais bien une prise en compte essentielle de notre nature sensible. Ce thème, dont on a vu la fortune chez les auteurs de vulgarisation chrétiens, connaît dans les recherches profanes sur la pédagogie un développement analogue. L'« enseignement par les yeux⁵¹ », dont on trouverait les origines dans les travaux du pédagogue tchèque Comenius, connaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle, plus particulièrement à la suite de Marie Pape-Carpantier ou des commandes de Victor Duruy, ministre de l'Instruction publique, à l'imagerie Pellerin, un réel essor. En accord avec une philosophie sensualiste⁵² et en écho notamment au thème cher à Diderot selon lequel « la clef des tableaux est dans la nature et s'offre à tout le monde ; celle des caractères alphabétiques et de leur combinaison est un pacte dont il faut que le mystère soit révélé⁵³ », l'image est parfois perçue comme une sorte de langue naturelle immédiatement accessible à tous. Idéal romantique d'un langage universel qui permette d'échapper à l'arbitraire du signe et offre une possibilité de communication de masse, dont la trace se retrouve tant chez les pédagogues laïques que chez les catéchistes. Le père Bailly, maître d'œuvre du *Grand Catéchisme en images* de Bonne Presse reprend l'idée que « l'image est une Pentecôte⁵⁴ ».

- 29 Si le principe pose et revendique hautement une prétention à l'universalité qui fait de l'image un argument privilégié d'une démarche « catholique », la pratique tend, il est vrai, à en restreindre les emplois. Dans les faits, une cible se distingue, la catéchèse par l'image paraît particulièrement bien adaptée aux enfants, au peuple et aux missions. En effet, si l'homme est sensible par nature, l'aide des images est toutefois plus nécessaire encore pour ceux dont les facultés de conceptualisation et de raisonnement sont faibles, soit qu'elles n'aient pas encore grandi en eux soit qu'ils ne les aient guère éduquées. L'argument n'est pas réservé aux penseurs chrétiens, la parenté d'esprit entre le « peuple » et l'enfant est fréquemment invoquée au XIX^e siècle ; outre l'analogie que développe Michelet⁵⁵ à ce sujet, on retrouve des propos similaires dans les réflexions qui s'élaborent sur le rôle pédagogique du visuel. Inventeur de la littérature en estampes, Rodolphe Töpffer, pédagogue genevois, théorise un usage didactique de l'imagerie dans un texte paru en 1836⁵⁶ à Genève et dont le *Magasin pittoresque* a reproduit des extraits en 1842. Il y souligne ce lien : « Les hommes du petit peuple, neufs aussi, ignorants, mais dont l'imagination a conservé sa vigueur et l'esprit sa docilité, sont à ces divers égards accessibles comme l'enfance à de pareilles impressions ; comme pour l'enfance un spectacle a sur eux plus d'emprise qu'un discours, une image qu'un prône » et rappelle précisément combien celui-ci fut exploité par l'Église : « c'est par les images dont elle a eu longtemps le monopole [...] qu'elle a principalement subjugué les intelligences, en faisant soigneusement tourner au profit de ses doctrines et de son pouvoir les impressions vives de l'enfance, et les impressions non moins vives des hommes du peuple⁵⁷ ».
- 30 Conscients de cet atout, les assomptionnistes qui, au travers de la Maison de la Bonne Presse, vont se lancer dans la presse illustrée bon marché ainsi que dans diverses productions d'imageries sur papier ou plaques de lanterne magique destinées précisément à la catéchèse, soulignent pourtant à propos du catéchisme en images que « l'expérience a démontré que ces tableaux aidaient puissamment à l'enseignement de la religion aux enfants et dans les auditoires de paroisses rurales et des œuvres ouvrières. Il serait désirable que les auditoires bien riches eussent la simplicité de s'instruire de la même façon⁵⁸ ».

- 31 Aborder la question du public de l'image appelle bien souvent l'évocation d'une trilogie pour laquelle il faudrait ajouter à la mention déjà faite du peuple et de l'enfant la figure de la femme, destinataire privilégiée à l'époque romantique des albums, livres illustrés ou ouvrages de piété richement ornés. Cette approche de l'image, comme média réservé à un lectorat de “seconde catégorie”, approche qu'il convient sans doute de nuancer⁵⁹, ne s'accorde pas totalement à la catéchèse. Rien n'indique que les images y soient plus particulièrement destinées à un public féminin. Au contraire, lorsqu'on y joint les attraits de la technique par le biais des projections, elles parviennent au miracle de faire “revenir” à l'église les hommes séduits, tels de grands enfants, par la merveille des tableaux projetés lors des « sermons lumineux », comme en témoignent les premiers comptes-rendus parus dans le *Fascinateur*⁶⁰ qui précisent que : « Chaque fois l'affluence a été, parmi les hommes notamment, beaucoup plus considérable ». Le même effet est rappelé pour les séances paroissiales de catéchisme avec projections.

Image et catéchèse dans une approche renouvelée

- 32 Dans ces catéchismes anciens, l'image joue sur plusieurs registres : – par la disposition des sujets, elle facilite la mémorisation – par le choix des illustrations elle ancre dans une histoire ou au contraire favorise l'actualisation du prescrit et par effet de miroir implique le spectateur dans l'observance des commandements – par le réemploi d'une iconographie savante ou traditionnelle, elle inscrit dans un passé commun et permet l'appropriation d'un patrimoine partagé. L'effort de séduction et d'adaptation pédagogique dont ils témoignent est cependant sans lien avec l'évolution du contenu. Au contraire, l'exceptionnelle longévité dont certains ont bénéficié, c'est le cas notamment de celui de la Bonne Presse qui figure au catalogue de l'éditeur jusqu'en 1950 alors qu'il a été pensé près d'un siècle plus tôt⁶¹, souligne encore davantage le décalage avec les nouvelles méthodes de catéchèse qui se mettent en place. En effet, le mouvement catéchétique dont les premières réflexions s'élaborent dans l'entre-deux-guerres va progressivement et non sans quelques heurts renouveler contenus et pratiques du catéchisme avec le plus souvent un regard critique sur l'enseignement du siècle précédent.
- 33 En faisant une incursion rapide sur la période contemporaine, on aura beau jeu de souligner les différences dans l'emploi actuel de l'image. Est-il seulement pertinent de chercher des liens ? Trois remarques permettent d'esquisser des perspectives de recherches dans ce domaine : – l'affirmation symptomatique d'une continuité dans les références théoriques, – les modifications pourtant profondes dans l'intention qui préside au choix des visuels, – l'importance, soulignée de façon relativement récente, de la tradition iconographique dans la mémoire du peuple chrétien.
- 34 *Points de repère*, mensuel destiné aux catéchistes, consacrant un dossier à la place des sens dans la catéchèse dans lequel l'image est évoquée, s'ouvre de façon significative par une référence à Aristote (« rien dans l'intelligence qui ne passe par les sens ») via une citation de Thomas d'Aquin⁶². Comme si, aujourd'hui encore, avant d'employer des images il fallait s'en excuser par la nécessité de faire appel aux sens, ou tout au moins garantir toujours une certaine continuité avec la pratique de l'Église. De fait, l'importance accordée au sensible s'est largement imposée dans la catéchèse depuis les travaux pionniers d'Hélène Lubienka de Lenval⁶³ ou de Marie Fargues parmi beaucoup d'autres. Attachement à la gestuelle, expressions corporelles, chants, dessins y ont trouvé leur place peut-être plus

facilement que l'image qui souffrait justement de son rôle traditionnel. En outre, les dérives sur le plan théologique d'une certaine imagerie de la fin du XIX^e siècle ont contribué à jeter la suspicion sur les représentations autrefois associées à certains points du dogme. L'image de Dieu le Père⁶⁴ en vieillard vénérable en est un cas exemplaire mais non isolé.

- 35 En fait, plutôt que les images “notionnelles” susceptibles de véhiculer des concepts, le visuel fait retour sur un mode affectif qui, dans les sens, privilégie l'aspect suggestif d'une émotion partagée. Signe de cet intérêt, l'image propose au lecteur de multiples représentations de l'enfant alors que dans les catéchismes en images du XIX^e siècle celui-ci était à peine représenté. Le seul modèle enfantin proposé était celui du Christ obéissant à ses parents sur le thème de l'atelier de Nazareth, soit encore un modèle très didactique alors que la figure du petit Jésus et de ses jeux, à la manière de l'imagerie de dévotion, y était assez rare. L'amorce d'une évolution se dessine dans le catéchisme illustré⁶⁵ paru chez Lethielleux et maintes fois réédité à partir de 1900 avec des frontispices qui mettent en scène de jeunes lecteurs. Cependant, rares sont les figures enfantines qui apparaissent dans le corps de l'ouvrage et ce pour mettre en image et rappeler des rôles et gestes d'apprentissage : geste des enfants communiant ou geste de la récitation de la leçon (un garçonnet debout, mains derrière le dos, répond à la dame catéchiste).
- 36 L'enfant, au contraire, est aujourd'hui omniprésent dans *Pierres Vivantes*, pour prendre un exemple qui, sans être à lui seul un catéchisme, constitue encore le document de référence commun à tous les diocèses de France. Les enfants y sont représentés en situation de catéchèse active : discussion de groupe, découpages etc. ainsi que dans leurs jeux, activités, vie de famille quotidienne... Cet effet de miroir vise l'intériorisation non seulement d'une identification et d'une participation à un groupe – celui des enfants catéchisés dans lequel ils se reconnaissent – mais encore est supposé leur faire comprendre en leur faisant “ressentir” les effets de la convivialité et du partage.... Ainsi, la photo de l'anniversaire d'une fillette montre que la célébration des années, du rythme du temps... fait partie de la vie humaine et conduit ensuite le regard vers le rythme des célébrations chrétiennes⁶⁶, les gestes d'amitié d'enfants qui jouent sont supposés suggérer l'entente et la fraternité et par là introduire à la notion chrétienne de ces valeurs⁶⁷, des expériences de vie (la photo d'une cascade, le passage d'un lieu sombre à la lumière⁶⁸ sont mis en rapport avec des images symboliques pour faire résonner leur signification dans un vécu sensible de l'enfant. De même, la représentation d'un couple avec un bébé doit apparaître comme un « reflet de l'amour créateur de Dieu⁶⁹ ».
- 37 Alors que les scènes évoquant le monde contemporain proposaient à l'enfant, au siècle dernier, des modèles adultes afin de l'inciter à s'intégrer à une société en tant que futur adulte chrétien, le souci actuel est au contraire d'ancrer les expressions de la foi dans sa vie quotidienne. Associer les temps forts de son enfance, représentés par des images de jeu, amitiés, relations familiales au message catéchétique en jouant sur l'affectif des situations “vécues”, devient un objectif qui s'imposait sans doute moins dans une société où l'enfant était plus naturellement plongé dans un environnement rythmé par le temps chrétien.
- 38 La nouvelle édition, parue en 1994, enrichit l'iconographie, modernise parfois les choix de 1985 et surtout met en place dans de grandes double pages des compositions qui mêlent photographies contemporaines et reproductions des œuvres majeures du patrimoine religieux. La planche consacrée à l'eucharistie⁷⁰ rassemble ainsi dix-huit clichés de tailles différentes, autour d'une image de la Cène extraite du *Messie* de Rossellini, image dont on

ne sait si elle entend signifier l’actualité d’une parole qui peut encore aujourd’hui inspirer un film ou, au contraire, par la pseudo-authenticité du caractère sémitique des personnages et le dépouillement de la table suggérer un effet de réalité ? Sans doute s’agit-il de marquer la rupture avec les représentations idéalisées du passé (Christ blond aux yeux bleus, richesse excessive du décor...) ? Rapprocher le Christ d’un héros de cinéma, même dans un contexte symbolique, et lui donner, ne fut-ce qu’un instant, les traits d’un acteur, n’est pas nécessairement un choix plus réaliste que la traditionnelle représentation de la Cène de Léonard de Vinci dont les multiples réadaptations ont marqué nombre de souvenirs de communion. Plus intéressante est la façon dont sont disposées tout autour diverses illustrations : fresque, vitrail, miniature, tableau du XVII^e siècle, patène du XIX^e, qui suggèrent la richesse symbolique du sacrement en l’inscrivant dans la pratique de différentes époques. Des photographies actuelles de célébration marquent les quatre angles, retrouvant une symbolique traditionnelle de l’ordre visuel qui confère à la dimension cardinale l’ouverture sur le monde et sur l’action. Origine du sacrement, inscription dans la continuité des repas bibliques : de l’hospitalité d’Abraham aux noces de Cana sans oublier l’évocation typologique de la manne ; explicitation de la portée symbolique et du thème sacrificiel et glorieux (agneau sur le livre aux sept sceaux) mise en scène enfin de la pratique du sacrement dans le vécu du fidèle avec le geste de la communion sous les deux espèces..., on retrouve finalement dans cette double page, la complexité et la richesse des compositions didactiques des anciens panneaux catéchétiques. Si la forme de l’image a été “actualisée”, les grandes modalités de l’activité de symbolisation qu’elle suscite, demeurent. L’intérêt de ces choix iconographiques est d’instaurer un lien entre les époques, de renforcer la notion de continuum de la chrétienté⁷¹ et d’introduire, par la mise en place d’ensembles et de sous-ensembles visuels, l’idée de séquence d’images⁷² composant une lecture fondée sur un éclairage réciproque des scènes au lieu d’une simple juxtaposition de clichés.

- 39 Cette dernière édition n’ayant modifié que les illustrations sans rien changer au texte, les évêques n’ont pas estimé nécessaire d’en renouveler l’approbation. Attitude positive par la confiance faite aux équipes catéchétiques mais qui peut aussi contribuer à accréditer l’idée que l’illustration ne serait qu’une parole d’accompagnement par nature soumise au texte qui ne saurait avoir de discours propre. *Ex genere adiaphoron*, l’image, neutre par essence, ne peut nuire, position peut-être angélique ? La force suggestive de l’image semble mise en avant au détriment de tout pouvoir d’interprétation, or si, l’on peut d’une certaine manière distinguer les fonctions de l’image, celle-ci n’est jamais réductible à un rôle bien défini. Une image dite suggestive peut porter dans certains contextes un discours théologique et même parfois aller « jusqu’à subvertir le message religieux⁷³ ». Quant aux images supposées didactiques ou à portée théologique clairement affirmée, elles ont, elles aussi par nature, qu’elles soient considérées comme belles ou laides, un pouvoir de suggestion.
- 40 Dans le contexte actuel, le recours aux images fixes répond d’une part au souci affirmé dès les documents de référence des années soixante-dix⁷⁴ de rendre la catéchèse plus proche de l’expérience vécue des enfants quelle que soit leur formation initiale ou leur origine sociale. Il permet d’autre part, et il est significatif que les textes y insistent à nouveau, l’appropriation dès le catéchisme d’un patrimoine d’art religieux dans lequel, l’enfant est amené à percevoir au-delà de la diversité des formes qui tend à traduire la diversité des contextes culturels et historiques, une certaine continuité de l’expression de la foi à travers les siècles. Dans le livret de présentation⁷⁵, « découvrir l’iconographie

chrétienne » est cité comme une des raisons d’avoir recours à *Pierres Vivantes* au même titre que « lire un texte biblique » ou « connaître les grands témoins d’hier et d’aujourd’hui ».

- 41 Expérience religieuse authentique, en tant que lieu d’apprentissage de la foi et d’initiation aux sacrements, le catéchisme accorde un intérêt réel aux activités dites sensorielles. L’image y tient une place qui, pour ne pas être nouvelle comme on l’a rappelé ici, n’en est pas moins constitutive à sa manière de l’approche religieuse de l’enfant. Loin de se réduire à une simple traduction du texte, elle intervient en propre dans la transmission et la réception du message catéchétique et, paradoxalement, retrouve en cela d’autres aspects de la pensée de Grégoire le Grand sur l’image. Pour lui, en effet, tout art est un moyen de connaissance de Dieu, non pas tant parce qu’il ne serait qu’une forme “simplifiée” d’un écrit inaccessible aux illettrés mais parce que « l’image n’est comme le texte que l’un des avatars de la parole, c’est-à-dire du Logos. [...] La lettre et l’image s’adressent toutes deux aux sens car elles ne sont que deux manifestations différentes d’une même forme⁷⁶ ». Toutes deux appartiennent au domaine du visible qui est signe de l’invisible, or selon S. Grégoire, il est nécessaire de se servir du sensible pour atteindre la pleine connaissance de Dieu puisque l’homme à l’origine « être spirituel même dans sa chair » est devenu « être charnel même dans son âme⁷⁷ ».

NOTES

1. Joseph DE FINANCE, sj., Paris, Beauchesne, 1988.
2. On entendra ici par catéchèse l’ensemble des « activités catéchétiques », catéchisme se référant davantage au manuel, sans établir un partage strict entre enfants et adultes et sans reprendre nécessairement en compte tous les aspects de la distinction souvent polémique entre un catéchisme « théorique » et une catéchèse qui serait l’« expression d’une foi active », pour une critique de ces définitions voir Joseph Colomb, *Le service de l’évangile*, Paris, Desclée et Cie, 1968, p. 7.
3. Voir sur ce sujet ELISABETH GERMAIN, *Langages de la Foi à travers l’histoire, approche d’une étude des mentalités*, Paris, Fayard Marne, 1972.
4. M. FAILLON, *Méthode de Saint-Sulpice dans la direction des catéchismes*, 1832.
5. Au motif notamment que « les peintures sont la lecture de ceux qui ne savent pas leurs lettres », voir la célèbre lettre à Serenus, évêque de Marseille, v. 600. (trad.) in Daniele MENOZZI, *Les Images. L’Église et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991, pp. 75-77.
6. Ce que souligne L. G. DUGGAN, « Was art really the “book of the illiterate” ? », *Word & Image*, juillet-septembre 1989, pp. 227-251.
7. Le catéchisme du Concile de Trente est illustré par Romano en 1587, celui de Canisius reçoit plusieurs éditions ornées de gravures dès la fin du XVI^e siècle.
8. Cf. Dominique JULIA, « La leçon de catéchisme dans l’Ecole paroissiale de Jacques de Batencour (1654) », in Pierre COLIN, Elisabeth Germain, Jean JONCHERAY et Marc VÉNARD, *Aux origines du catéchisme en France (1500-1660)*, Paris, Desclée, 1989, pp. 160-187.

9. Dominique LERCH, « L'image dans l'imagerie pieuse en Alsace (1848-1914), Souvenirs d'ordination et souvenirs mortuaires », in Stéphane MICHAUD, Jean-Yves MOLLIER, Nicole SAVY, eds., *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 1992, pp. 39-49.
10. Ces réflexions sont extraites d'une recherche en cours sur les catéchismes en images, voir pour l'étude d'un exemple Isabelle SAINT-MARTIN « Catéchismes et images de la foi : former un imaginaire religieux à la fin du XIX^e siècle », in Michel MÉNARD et Annie DUPRAT, eds, *Histoire, images, imaginaires*, Presses de l'université du Maine, 1998, pp. 273-286.
11. Sur les thèmes de l'imagerie de piété au cours du siècle voir notamment Michel ALBARIC, o.p., Catherine ROSENBAUM-DONDAINE, J-P SEGUIN, *L'Image de piété en France, 1814-1914*, musée-galerie de la Seita, 1984 ; Dominique LERCH, *Imagerie populaire en Alsace et dans l'est de la France*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992 ; Jean PIROTTE, *Images des vivants et des morts. La vision du monde propagée par l'imagerie de dévotion dans le Namurois, 1840-1965*, Louvain la Neuve, Collège Erasme, 1987.
12. *Le Pèlerin*, 1882, p. 784.
13. *Manuel du catéchiste*, rééd. de 1909, p. 64.
14. BOSSUET, *Catéchisme des/estes*, avertissement, édition de 1690.
15. Voir sur ce sujet François BOESPFLUG, *Dieu dans l'art, Sollicitudini Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*, Paris, Cerf, 1984.
16. Voir Jean DELUMEAU, *La peur en Occident XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1978 et ce malgré les progrès du liguorisme, cf. Gérard CHOLVY, *Du Dieu terrible au Dieu d'amour, une évolution de la sensibilité religieuse au XIX^e siècle, Pastorale et Prédication*, Dijon, actes du 109^e Congrès national des sociétés savantes, 1984, pp. 141-154.
17. Cf. pour les *Images morales*, Anne SAUVY, *Le Miroir du cœur*, Paris, Cerf, 1989.
18. Voir Frances YATES, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975 (éd. or. 1966), il s'agit à l'origine d'images mentales, mais nombre de compositions picturales relèvent de ce principe, cf. D. ARASSE, « Ars memoriae et symboles visuels », *Symboles de la Renaissance*, Presses de l'École Normale Supérieure, 1976.
19. *Catéchisme appris aux enfants au moyen des tableaux réduits...*, Tolra, s.d., préface
20. Frontispice à compartiments, cf. Ségolène LE MEN. « La vignette et la lettre », , in Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER, *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1985, tome III, pp. 313-327.
21. Pour une réflexion plus large sur le rapport complexe entre image et narration tel qu'il a pu être pensé dans l'art occidental, voir Anne-Marie CHRISTIN, « L'image informée par l'écriture », *Texte*, 1998.
22. Jean SÉGUY, « Images et religion populaire », *Archives de Sciences sociales des religions*, n° 44-1, 1977, p. 27.
23. Cf. C. ROSENBAUM, « Images-souvenirs de première communion », in Jean DELUMEAU, éd., *La Première communion, quatre siècles d'histoire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1987, pp. 133-169. La vogue des grandes images laisse place au cours du siècle à une petite imagerie dont l'iconographie est bien différente.
24. La figure du Christ-prêtre est fréquente au XIX^e siècle, dans l'esprit de l'École de spiritualité française, voir sur ce point, J. de SIMARD, *Une iconographie du clergé français au XVII^e siècle. Les dévotions de l'École française et les sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec*, Presses de l'Université de Laval, 1976.
25. Première communion et sacrement des malades, ici illustrés dans cette publication du Second Empire par des épisodes de la vie de Napoléon I^{er}.
26. I R. 19, 1-8.
27. Mt 27, 3-10.
28. *Grand Catéchisme des familles*, Paris, Librairie des catéchismes, s.d., 1907
29. *Décret sur la communion fréquente*, Actes de Pie X, t, II, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1905.

30. Joseph COLOMB, *op. cit.*, p. 410.
31. Voir, parmi de nombreux exemples, le *Catéchisme illustré* du diocèse de Sens, 1901
32. Cf. pour une étude contemporaine du gestuel de la communion, Laurence HÉRAULT, *La Grande Communion*, Paris, Édition du C.T.S.H., 1996.
33. *Le Fascinateur*, 1^{er} octobre 1906, p. 311.
34. Il faudrait bien sûr nuancer selon les cas, je reviens sur cette référence au monde anglican in « Prédication et projections lumineuses 1885-1912 », *La Prédication, XIXe-XXe siècles*, actes de la journée d'études de l'A.F.H.R.C., à paraître.
35. Ce serait un autre débat, cf. sur ce point Claude SAVART, « Quelle Bible les catholiques français lisaient-ils ? », in Jean-Noël ALETTI et Claude SAVART, *Le Monde contemporain et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1985, pp. 19-34.
36. *Manuel des Frères des Écoles chrétiennes*, *op. cit.*
37. Voir pour quelques exemples Isabelle SAINT MARTIN, « Du vitrail à la lanterne magique : le catéchisme en images », in Ségolène LE MEN, éd., *Lanternes magiques tableaux transparents*, RMN, musée d'Orsay, 1995.
38. J. BRICOUT, *L'Enseignement du catéchisme en France*, Paris, Bloud & Gay, 1922, p. 37.
39. Tolra, 1899.
40. Augsburg, Jacques Chardon, 1614.
41. *Ad Pisones*, cité par V. GRUMEL, in *Dictionnaire de Théologie Catholique*, VACANT et MANGENOT, [dir.]. art Image.
42. François BOESPFLUG, *op. cit.*, p. 267.
43. Michel LAGRÉE, *La Bénédiction de Prométhée. Religion et technologie*, Paris, Fayard, 1999. Il souligne l'influence du *Rationale* dans les ouvrages de vulgarisation liturgique du XIX^e siècle. Voir également les actes du colloque *Guillaume Durand de Mende* (v. 1230-1296), textes réunis par Pierre-Marie GY, o.p., CNRS, 1992.
44. Cité par Daniele MENOZZI, *op. cit.*, p. 137.
45. S'agit-il de l'éditeur ou, par un artifice courant, de l'auteur lui-même ?
46. BOSSUET, *Catéchisme du diocèse de Meaux*, 1687, Avertissement.
47. « Il n'y a pas de pensée sans image ». voir notamment *De l'âme*, livre III et le petit traité *Sur la mémoire et la réminiscence*.
48. CANISIUS, *De Maria Virgine*, liv 5, chap 22 [1577], cité par Émile MÂLE, *L'Art religieux du XVII^e siècle*, Paris, éd. A. Colin, 1984, p. 45.
49. Cité par Anne SAUVY, *op. cit.*, p. 167.
50. *Bibliothèque des Exercices spirituels de Saint Ignace*, 1907, p. 23.
51. Ségolène LE MEN, *Les Abécédaires français illustrés du XIX^e siècle*, Paris, Promodis, 1984 ; l'*Orbis sensualium pictus* de Comenius est publié en 1658, ce n'est certes pas le premier exemple de pédagogie par l'image mais l'un des plus célèbres et des plus achevés.
52. L'influence des *Pensées sur l'éducation* de Locke ou des thèses de Rousseau sur ce type réflexion est importante encore au XIX^e siècle.
53. Art « composition en peinture », *Encyclopédie* (vol. XIV)
54. *Le Pèlerin*, 1882, p. 704. « Langue naturelle » qui serait alors compréhensible dans la langue de chacun.
55. *Le Peuple*, 1846.
56. « Réflexions à propos d'un programme » *Bibliothèque universelle de Genève*, janvier et avril 1836, des extraits en ont paru dans le *Magasin pittoresque* en 1842, voir une analyse de cet article in Annie RENONCIAT, « Rodolphe Töpffer et l'image populaire », *Bulletin de la Société archéologique, historique et artistique le Vieux Papier*, octobre 1992, janvier à juillet 1993.
57. *Id.*, *ibid.* p. 175.
58. *Catalogue général des publications*, Maison de la Bonne Presse, juin 1896, p. 55.

59. Voir sur ce point l'analyse de Ségolène LE MEN, « La question de l'illustration », in Roger CHARTIER, éd., *Histoires de la lecture*, Paris, 1995, pp. 229-247, en part. p. 233.
60. Cf. *le Fascinateur*, 1903, p. 99, *le Pèlerin*, mars 1903. Le recul de la pratique religieuse masculine préoccupe vivement le clergé dès le XIX^e siècle, voir pour une mise en perspective de ces questions et leur prolongement au XX^e siècle : Claude LANGLOIS « “Toujours plus pratiquantes”, la permanence du dimorphisme sexuel dans le catholicisme français contemporain », *Clio*, 1995/2.
61. Le projet initial avait été conçu par un laïc, Ph. Faure de Sardiges dans les années 1860 avant d'être repris et modifié par le père Bailly dans les années 1880.
62. *Points de Repère*, n° 142, 1994, p. 22.
63. *Ci. L'Éducation du sens religieux*, 1946.
64. Cf. François BOESPFLUG, « Le vieillard détrôné, l'image de Dieu le Père dans l'art et les médias » *Lumen Vitae*, 1987.3.
65. Il s'agit là d'un genre différent et très abondamment illustré.
66. *Pierres Vivantes*, p. 122.
67. *Id*, p. 140.
68. *Id*, p. 29.
69. *Id*, p. 35
70. *Id*, pp. 130-131.
71. Signe de l'importance attachée à l'éducation d'une mémoire collective, analyse à rapprocher de ce que Danièle HERVIEU-LÉGER a mis en évidence dans *La Religion pour mémoire*, Cerf, 1993, en particulier p. 179s.
72. Notion à laquelle se sont attachés les travaux sur l'image menés par l'ACNAV.
73. Comme le rappelle François BOESPFLUG, « La seconde voix », *Cristianesimo nella Storia*, vol. 14, 1993, p. 670.
74. Voir le « Fonds obligatoire », publié en supplément de *Catéchèse* n° 29, 1967.
75. *Op. cit.*, p. 6.
76. Voir sur ce point Pierre Alain Mariaux, « L'image selon Grégoire le Grand et la question de l'art missionnaire », *Cristianesimo nella Storia*, vol. 14-1, 1993, pp. 1-12.
77. Cf. S. GRÉGOIRE, *Moralia in Iob*, V, XXIV, 61, cité par Pierre Alain MARIAUX, p. 8.

RÉSUMÉS

L'exemple des « catéchismes en images » qui proposent en une suite de tableaux une traduction visuelle de l'« abrégé de la doctrine chrétienne » permet de s'interroger à travers un corpus spécifique bien distinct, par son iconographie comme par ses usages, de l'imagerie de piété, sur une modalité de l'appel aux sens dans l'enseignement religieux.

Ces productions originales qui ne sont pas rattachées à un manuel diocésain, connaîtront, pour certaines, une diffusion très importante entre les années 1860 et 1930 à travers les différents médias de l'époque : chromolithographies de grand format, albums de gravures en noir, vues sur verre pour projections lumineuses puis films fixes... Porter sur ces publications un regard qui ne s'intéresse pas seulement à leur contenu catéchétique mais aussi à leur intention pédagogique, ouvre un débat sur la place de l'image dans l'appropriation de la foi qui ne recoupe qu'en partie la question, si souvent débattue, de sa validité dans l'espace culturel. Au-delà d'une efficacité didactique supposée, la complexité des mises en page propose un dispositif mnémorique qui

habite l’imaginaire du spectateur en jouant sur plusieurs registres : la disposition des sujets facilite la mémorisation ; le choix des illustrations ancre dans le récit biblique ou au contraire favorise l’actualisation du prescrit et par effet de miroir implique le fidèle dans l’observance des commandements ; le réemploi d’une iconographie savante ou traditionnelle inscrit dans un passé commun et permet l’appropriation d’un patrimoine. Examiner la diversité de ces formes visuelles, puis les arguments théoriques qui fondent leur recours, permet de cerner plus précisément ces rôles et de tenter d’en établir la portée dans l’utilisation contemporaine de l’image au sein d’une catéchèse profondément renouvelée.

“Picture catechisms” offer a visual translation of an “abridged Christian doctrine” through a series of paintings. Given their iconography and their usage, they represent a clear and specific corpus of the imagery of piety, from which to study the modality of the search for meaning in religious education.

Some of these original productions, which are not part of the catechisms published by the dioceses, were widely distributed between 1860 and 1930 through the various media of the time: large format chromo-lithographies, black and white engraving albums, glass engravings to be used for projections, still films... Studying these publications not just for their religious content but also for their pedagogical intentions raises questions about the place of images in the process of appropriation of faith, which are partly different from the often-debated issue of their validity within the place of worship. Supposedly justified by its didactic efficiency, the complex lay out offers a mnemonic plan which penetrates the viewer’s imagination at various levels: the disposition of the subjects facilitates memorisation; the choice of illustrations refers to the biblical story or, on the contrary, highlights the contemporary dimension of religious law and through a mirror effect leads the believer to observe the commandments; the use of highbrow or popular iconography anchors the viewer in a common past and favors the personal appropriation of a religious heritage. Through a survey of these various visual forms and of the theoretical arguments which justify their use it is possible to define these roles more precisely and to attempt to establish their impact through the contemporary use of images by a profoundly renovated catechetics.

El ejemplo de los “catecismos en imágenes”, que proponen a través de una serie de cuadros una traducción visual del “resumen de la doctrina cristiana”, permite interrogarse sobre una modalidad de sollicitación de los sentidos en la enseñanza religiosa, y eso, a través de un corpus de estampas de piedad que es, tanto por su iconografía como por sus usos, específico y distinto. Estas producciones originales que no fueron vinculadas con un manual diocesano conocieron, por lo menos algunas de ellas, una difusión muy amplia entre 1860 y 1930 en los medios de comunicación de la época cromolitografía de gran tamaño, álbum de grabados en blanco y negro, vistas grabadas sobre vidrio para proyección luminosa, luego películas fijas. Interesarse en estas publicaciones no sólo desde el punto de vista de su contenido de catequización, sino también atendiendo a su intención pedagógica, abre un debate sobre el papel de la imagen en la apropiación de la fe, debate que no se reduce a la cuestión ya bastante discutida de la validez de la imagen en el espacio cultural. En efecto, además de su eficacia didáctica supuesta, la complejidad de su presentación propone un dispositivo mnemónico que llega hasta el imaginario del espectador, usando varios registros la disposición de los sujetos facilita la memorización ; las ilustraciones elegidas se anclan en el relato bíblico o, al contrario, favorecen la actualización de lo prescrito y, por un juego de espejos, implican al fiel en el respeto de los mandamientos ; el reemplazo de una iconografía erudita o tradicional inscribe al individuo en un pasado común y le permite apropiarse de un patrimonio. Examinar la diversidad de estas formas visuales, así como los argumentos teóricos que fundan su recurso, permite entender más precisamente sus roles, y quizás, evaluar su alcance en el uso contemporáneo de la imagen en una catequesis profundamente renovada.

AUTEUR

ISABELLE SAINT-MARTIN

Centre d'étude de l'écriture, Université Paris VII