



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

Résumé des conférences et travaux

115 | 2008  
2006-2007

---

### Arts et représentations chrétiennes

Période moderne et contemporaine

Isabelle Saint-Martin

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/296>

ISSN : 1969-6329

#### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 329-334

ISSN : 0183-7478

#### Référence électronique

Isabelle Saint-Martin, « Arts et représentations chrétiennes », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 115 | 2008, mis en ligne le 10 octobre 2008, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/296>

---

Conférences de Mme Isabelle Saint-Martin  
Maître de conférences

**Arts et représentations chrétiennes (période moderne et contemporaine)**

*Années 2005-2007*

Lors des années académiques 2005-2006 et 2006-2007, les conférences ont alterné chaque semestre des études sur les relations entre art et religion au XIX<sup>e</sup> siècle et des approches iconographiques en lien avec les débats contemporains. Parmi les questions abordées, deux exemples ont eu trait au regard rétrospectif d'un XIX<sup>e</sup> siècle lecteur et inventeur des siècles passés : d'une part l'importance, dans la mouvance du néo-gothique et de la passion pour l'art médiéval, d'un renouveau de l'enluminure qu'une entreprise démesurée et utopique va mettre au service de la dévotion mariale; d'autre part, à travers la figure éclectique du sculpteur Henry de Triqueti converti dans les années 1850 au protestantisme évangélique, les formes d'influence de motifs et de styles de la Renaissance et des Réformes dans des œuvres religieuses, pourtant profondément originales, de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. À la différence des années précédentes, les analyses relevant d'une perspective iconologique ont davantage été conduites sur la période contemporaine avec notamment le cas spécifique de la notion de laïcité (en lien avec les célébrations du centenaire de la Loi de Séparation), puis, l'année suivante, à propos de la résurgence de motifs issus de l'iconographie chrétienne dans des œuvres d'art contemporain, ou des réemplois publicitaires, tombés sous le coup d'accusations de blasphème ou de tentatives de censure.

**I. Le renouveau de l'enluminure au XIX<sup>e</sup> siècle, au service de la dévotion mariale**

Conduite dans le cadre d'une enquête internationale sur le renouveau de l'enluminure au XIX<sup>e</sup> siècle, lancée à l'initiative du KADOC de Louvain (sous la direction de T. Coomans et J. De Maeyer), cette recherche a permis d'examiner tout d'abord les différentes formes d'intérêt pour la décoration d'inspiration médiévale dans l'art du livre et du manuscrit au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, intérêt tel qu'à la fin du siècle, pas moins de trois revues (*Le Coloriste-Enlumineur*, *L'Enlumineur*, *Le Manuscrit*) entretenaient le public de ces questions, sans compter les rubriques spécialisées dans la presse artistique. Certes le goût de l'enluminure n'avait pas totalement disparu au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il restait réservé à une élite d'amateurs avertis à l'instar du marquis de Paulmy ou du duc de La Vallière, aidés de leur libraire l'abbé Rive, dont les collections sont encore

citées avec éloge par les bibliophiles des années 1830. L'attention érudite portée aux manuscrits conservés dans les grandes bibliothèques allait se rapprocher d'un plus vaste public par la médiation de peintres à succès tels Pierre Révoil et Fleury Richard. Accompagnant le mouvement historiciste qui s'exprimait depuis les années 1760, et la vogue médiévale suscitée par le Musée des monuments français, éphémère aventure d'Alexandre Lenoir (1795-1816), ou par le *Génie du Christianisme* de Chateaubriand (1802), le genre troubadour, particulièrement apprécié au Salon de 1810, imprima sa marque sur tout le premier quart du siècle. Plus tard des éditeurs romantiques, tels Hetzel et Curmer, vont flatter le goût pour l'édition de reproduction en chromolithographie notamment, créant un contexte favorable à des projets de plus vaste ampleur à l'instar de l'ambitieuse entreprise du comte de Bastard d'Estang (1792-1883) de copies en fac simulé de manuscrits médiévaux, dont les premiers exemplaires n'auraient pu voir le jour sans le soutien royal. Caractéristique de l'attachement nobiliaire au prestige du livre enluminé, les *Heures* commandées par Jules Gallois, comte de Naives, en l'honneur de sa femme s'inspirent de peintures et ornements dans le style du *xvi<sup>e</sup>* siècle, en particulier des *Heures d'Anne de Bretagne* de Bourdichon. Une séance fut plus particulièrement consacrée à l'important missel (conservé au Victoria and Albert Museum) orné d'un riche décor symbolisant l'alliance du trône et de l'autel, offert au comte de Chambord en 1844 par les dames légitimistes. À côté de la collecte et de l'étude des manuscrits anciens, se développe donc au cours du siècle une passion pour les copies puis pour de nouvelles productions répondant à des usages variés (politiques, idéologiques, ornementaux ou récréatifs...).

C'est dans la mouvance de cet intérêt pour la page illuminée, qu'il faut replacer le projet, en apparence démesuré, de l'abbé Sire (1827-1917) qui se fit d'abord connaître en rassemblant en trois cents volumes, une collection des documents relatifs à la définition de l'Immaculée Conception, depuis 1849, date de la première encyclique du pape sur ce sujet, jusqu'en 1860. Puis il décida de faire traduire en quatre cents langues la Bulle *Ineffabilis Deus* (8 décembre 1854) sur des ouvrages de très beau papier, soigneusement calligraphiés et enluminés. Une œuvre aussi colossale ne pouvait s'accomplir sans le soutien de la catholicité dans son ensemble, évêques, missions et congrégations religieuses, riches mécènes parmi lesquels figurent de nombreuses têtes couronnées d'Europe. Le meuble de présentation est achevé en 1878 avec au total 106 volumes en l'honneur de Marie, « la mère et la protectrice de l'art chrétien ». Chaque volume est orné d'un frontispice enluminé, et les marges de chaque page sont illustrées tant par des scènes bibliques que par un décor ornemental faisant référence à la flore et la faune de chaque contrée ou par des paysages pittoresques évoquant les sites et monuments de chaque pays, en particulier les édifices religieux à la gloire de Marie, en outre « l'enveloppe du livre devait être l'hommage de la richesse matérielle des Nations, l'offrande de toute la substance créée à la mère du Dieu créateur, comme le livre avait été l'hommage de l'âme, de la pensée, de la vie intellectuelle de ces mêmes Nations ». Il s'agit alors d'une consécration de l'art industriel de ces différents peuples : orfèvrerie ciselée de Froment-Meurice,

cristal de Baccarat, porcelaine de Sèvres, oliviers pour Jérusalem, bois de santal pour les Indes. Certaines de ces reliures, sont sculptées et peintes par des artistes en vogue : Hébert ou Bouguereau. Ce souci de convoquer tous les arts et toutes les productions du globe aux pieds de la Vierge paraît relever d'un jeu symbolique de la représentation du pays par les techniques et matières qui en sont issues (cuirs de Russie, etc.) ou par son iconographie spécifique afin, par métonymie, de recomposer l'univers au sein d'une salle du Vatican. L'étude des figures mariales dans ces volumes conservés à la Bibliothèque vaticane a été rendue possible grâce à une sélection de photographies (effectuée lors d'une mission à Rome en 2005), elle fait apparaître une vaste construction typologique qui entre en correspondance avec les deux tomes de *L'Immaculée Conception, histoire d'un dogme* de Dubosc de Pesquidoux inspiré par Sire (1897-1898), et l'ouvrage de ce dernier sur *L'Immaculée Vierge Mère* (1904). L'analyse des concordances bibliques reprises dans une perspective dévotionnelle permet de voir s'élaborer en texte et en image un mode d'appropriation d'une construction dogmatique. Les dernières séances du séminaire ont évoqué les références à l'enluminure dans la littérature de la fin du siècle, à travers notamment les œuvres de Léon Bloy et Huysmans. L'art de l'enluminure y devint emblématique non seulement de l'art chrétien véritable, selon les théoriciens de l'art catholique, mais encore d'une forme de pureté virginale qui devait la préserver d'une décadence des arts. Sous la plume de Huysmans, la métaphore est filée jusqu'à l'innocence enfantine d'une séduction qui ne put soutenir la concurrence et l'éclat d'une vivacité presque trop soutenue, voire racoleuse, de la peinture. Aussi Durtal dans *L'Oblat* « considérait l'éclatante floraison de ces vélins. Ah, fit-il, en refermant le livre, la délicieuse et la frêle et la fine petite fille, aux yeux d'azur et aux cheveux d'or, que cette Enluminure, qui enfanta, en une longue gésine, une fille si énorme, la Peinture qu'elle mourut en lui donnant le jour ».

## II. Une figure d'artiste converti : Henry de Triqueti

En lien avec la préparation de l'exposition « Henry de Triqueti, sculpteur des princes » (commissaire I. Leroy-Jay-Lemaistre avec R. Dagonne, musée Girodet et V. Galliot-Rateau, musée des Beaux-Arts d'Orléans), une partie des conférences du premier semestre 2007 a été consacrée à une figure de conversion dans le monde artistique du milieu du siècle. L'iconographie religieuse de Triqueti, ses choix esthétiques et son inspiration sont-ils révélateurs de la foi de l'artiste ? Ce type d'interrogation n'est pas toujours fécond, invitant parfois à suivre trop strictement la vie de l'auteur pour y lire la fortune des œuvres au risque d'une soumission excessive aux éléments biographiques. Le cas de Triqueti n'échappe pas à ces écueils ; ainsi fut-on tenté de voir, par exemple, dans son protestantisme l'explication naturelle du parti pris biblique des portes de l'église de la Madeleine, dont il reçoit la commande en 1834 alors que l'on sait désormais que sa conversion n'est intervenue qu'une dizaine d'années plus tard (sans doute lors de sa convalescence dans le Béarn après sa blessure de 1848). Pour autant, son engagement fut tel et son implication dans les œuvres

protestantes du siècle si manifeste d'une part, son iconographie religieuse si souvent originale d'autre part, qu'il serait absurde de ne pas chercher à éclairer les accords éventuels. Situer les choix de Triqueti dans le contexte du mouvement romantique comme de son adhésion au courant évangélique permet d'en apprécier tant la singularité que les sources d'inspiration. Ainsi, l'analyse a pu montrer que si les portes de la Madeleine pour lesquelles l'influence du baptistère de Florence est manifeste, s'ornent d'une iconographie très originale du Décalogue, celle-ci trouve toutefois, pour le choix des sujets bibliques, ses sources dans les antécédents gravés des Décalogues en images qui circulaient depuis plusieurs siècles tant dans les milieux protestants que dans la catéchisme illustrés catholiques et les recueils de gravures bibliques. Présenter la loi divine non par des principes abstraits mais par les destinées des héros de l'épopée biblique et les affres de leurs passions correspond certes à la perception romantique d'une religiosité plus soucieuse de sentiment que de raison. Toutefois, l'accent mis sur la centralité de l'expérience humaine répond sans doute aussi à la vision chrétienne à laquelle se rattache Triqueti. C'est tout le tragique de l'homme pécheur que donnent à voir ces portes, non pas tant vices et punitions, que réalité du drame humain et de la tristesse inéluctable à laquelle est conduit celui qui librement s'écarte des commandements de Dieu. D'autres analyses se sont attachées à certaines sculptures de l'artiste, et notamment à une variation particulière du thème de la Madeleine repentante sous la forme de la « Miséricorde divine accueillant le repentir », puis à la vaste composition en tarsias de marbre exaltant les vertus du prince Albert à l'égal des rois et héros de la Bible pour le cénotaphe de la chapelle de Windsor. (voir le catalogue de l'exposition paru en 2007).

### **III. Iconographie et débats contemporains : laïcité, censure, blasphème**

Dans le cadre des réflexions autour du centenaire de la Loi de Séparation, j'ai été conduite à l'invitation notamment de Jean Baubérot, à m'interroger, lors de plusieurs conférences, sur les modes de représentation de l'idée de laïcité. Aborder la laïcité par le biais de l'iconographie fait surgir à l'esprit un vaste univers d'images, qu'il s'agisse des caricatures militantes liées aux conflits autour de la Séparation ou de toute l'imagerie républicaine, depuis les Mariannes des estampes populaires et de la statuaire commémorative, chères à Maurice Agulhon, jusqu'aux décors des édifices publics de la III<sup>e</sup> République. Si ces évocations sont multiples, aucune ne s'impose pourtant comme figure de la laïcité, indépendamment des luttes anticléricales d'un temps, ou de la thématique plus large de la République. En ces heures de commémoration, le contraste entre l'abondance visuelle et l'absence d'une image « autonome » de l'idée de laïcité a frappé ceux qui cherchaient pour telle ou telle manifestation une sorte d'emblème qui soit transhistorique ou transnational... Ce paradoxe pourrait paraître bien anecdotique au regard des enjeux soulevés par la question laïque. Il serait tentant de répondre que le mot de « laïcité » n'existait tout simplement pas aux grandes époques de la composition du registre allégorique et que sa traduction en d'autres langues est susceptible, aujourd'hui encore,

d'acceptions fort diverses ! Si c'est là un aspect de la réponse, il ne peut pour autant suffire à expliquer une forme d'absence, tant celle-ci a partie liée avec l'histoire de la notion. Explorer les modalités de ses manifestations iconiques a permis d'approcher par une autre facette les avatars de l'idée et du terme de laïcité dans l'univers politique français depuis la Révolution. La loi de 1905 ne prononce pas le mot de laïcité, mais elle proclame dans son article premier la liberté de conscience, et ce n'est que la Constitution de 1946 qui garantit par un adjectif, le caractère « laïque » de la République. Aussi, paraît-il cohérent que la laïcité ne soit dans les images qu'un attribut du principe républicain. Mais est-ce même un attribut clairement identifiable ? Il semble partagé entre l'évidence ou l'ellipse. Il ne fait pas de doute que, pour les caricaturistes des années 1880-1910, les figures qu'ils opposent au monde clérical portent en elles la notion de laïcité, mais pour autant aucun signe ou attribut n'en a principalement la charge. Si l'on fait un bond de quelques années, pour voir la situation chez les dessinateurs du xx<sup>e</sup> siècle (Jean Effel parmi d'autres), il apparaît que la femme à bonnet phrygien après être passée de l'allégorie de la liberté à celle de la République française, dans sa dimension à l'origine la plus à gauche (voir Agulhon) en est venue à incarner totalement les valeurs républicaines, notamment dans leur dimension laïque. À travers ces images, la laïcité n'apparaît pas comme une déesse, à l'instar de l'éphémère déesse Raison, mais comme démarche, une attitude, une aptitude à l'indépendance, une vertu qui devient attribut de l'État et des institutions publiques. Elle a certes partie liée avec tous les termes de la triade « Liberté, Égalité et Fraternité » – égalité des citoyens quelles que soient leurs opinions et leurs croyances, et fraternité de tous sans distinction de race ou de religion –, mais plus encore avec la liberté de conscience et la liberté de pensée, aussi apparaît-elle de façon privilégiée associée à la figuration symbolique de la liberté et trouve des affinités électives avec les usages du bonnet phrygien jusque dans ses manifestations les plus violentes et sa composante anticléricale. Passé le temps des luttes, le symbole de la laïcité se devine en tension entre une forme de métonymie – représentation de la cause pour l'effet : la liberté pour la laïcité – ou d'ellipse : la figure de la République en tant qu'elle est laïque ! Dans ces deux figures rhétoriques de substitution, le jeu oscille entre évidence et absence. Est-il besoin de dire la laïcité tant ce silence iconique manifeste l'aspect fusionnel en France du combat républicain et du combat laïque ? L'imagerie républicaine a comme absorbé toute possibilité d'une création autonome d'un signe de la laïcité. L'enquête a ensuite été prolongée en direction des sites Internet français et étrangers, où les choix sont plus variés et recourent à d'autres symboles anciens tel le flambeau, elle s'est achevée avec la présentation du résultat du concours iconographique organisé par l'Académie des Sciences morales et politiques sur ce thème (voir une synthèse de cette recherche dans le DVD publié par l'Académie sous la direction d'André Damien « Un siècle de laïcité en France. Centenaire officiel de la Loi de 1905 » et dans les actes du colloque de Villefavard, 2005)

L'année suivante, d'autres conférences ont également abordé une mise en perspective iconographique sur la longue durée d'images contemporaines, notamment publicitaires, ainsi que la question de la laïcité à travers les accusations de retour à un délit de blasphème dans le droit français. En effet, outre les sujets religieux prêtant à sourire dans la publicité, le réemploi de thèmes chrétiens dans l'affiche a fait depuis une vingtaine d'années l'objet de vifs débats et parfois d'actions judiciaires. La question a porté sur deux aspects de la censure, d'une part l'expression d'un seuil de tolérance et de ses limites, d'autre part celui d'un rapport de force. Qui censure, au nom de quoi? Comment se joue l'équilibre des groupes de pouvoir au sein du catholicisme? Ce débat a mis en lumière des filières d'images qui croisent de grandes références artistiques dont l'influence imprègne encore la photographie contemporaine. Dans l'analyse des enjeux iconiques, le détour par l'art s'imposait tant pour situer l'univers de référence d'une culture visuelle que pour y voir un prisme à travers lequel se lisent déjà bon nombre des tensions rencontrées ici. L'allusion religieuse fait réagir en jouant sur un double registre, celui de la provocation et celui du « déjà-vu », qui lui assure dans un univers saturé de messages visuels, une efficacité accrue. Une première partie de cette réflexion a donné à une publication dans le numéro d'*Ethnologie française* consacré à la Censure (2006), les aspects touchant davantage à l'art contemporain (Andres Serrano, Chris Ofili, Renee Cox...) devraient paraître dans les actes du colloque "Caricatures et sacré", musée d'art et d'histoire de Saint-Denis (dir. A. Duprat et J. Lalouette).