



Saint-Martin, Isabelle : Art chrétien / art sacré. Regards du catholicisme sur l'art. France, XIXe-XXe siècle. 22 x 28 cm, 338 p., Illustrations : Couleurs et N & B, ISBN : 978-2-7535-3256-4, 29 €  
(Presses universitaires de Rennes, Rennes 2014)

Compte rendu par Laurence Danguy, Université de Lausanne  
([laurence.danguy@gmail.com](mailto:laurence.danguy@gmail.com))

Nombre de mots : 1374 mots

Publié en ligne le 2015-04-15

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=2242>

[Lien pour commander ce livre](#)

« Art chrétien / art sacré ». Le titre du livre pose, jusque dans le trait séparant les deux propositions, les termes de la dialectique au cœur de l'ouvrage d'Isabelle Saint-Martin et dont l'on peut d'emblée comprendre qu'elle n'est pas close. La dispute court tout du long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Sans être nouvelle, elle se pose alors avec une acuité singulière, engageant des acteurs multiples : qu'est-ce que l'art chrétien ? D'après quels critères le définir ? S'agit-il d'un art parmi les arts ou bien s'en distingue-t-il de par son objet ? Ne vaudrait-il pas mieux parler d'art sacré, d'art religieux ou d'art d'église, voire d'art d'Église ? Et, du reste, qui est autorisé à s'en réclamer ou même à s'exprimer à son sujet ? Quelles voix se font entendre et avec quels échos ? Il ne s'imposera pas d'acception univoque et c'est sur cette polyphonie que se penche Isabelle-Saint-Martin. Ces débats en cascades autour d'un art dont le propre est de toucher aux croyances chrétiennes sont retracés et dûment contextualisés. L'entreprise débute à un moment clef où une pluralité de facteurs historiques, esthétiques et sociaux vont déterminer, voire surdéterminer les discours : l'Église vit alors une crise de légitimité sans précédent ; sa situation patrimoniale est menacée par la sécularisation ; les artistes s'émancipent d'un système de commandes au profit d'un marché de l'art en pleine expansion ; l'histoire de l'art se constitue en discipline. Les acteurs du discours artistique et les lieux à partir desquels ceux-ci s'expriment vont dès lors se multiplier. Parallèlement, le champ de leurs préoccupations va s'élargir. Si les propos s'appuient parfois sur des références et modèles étrangers, en particulier allemands avec les Nazaréens et l'école de Beuron, ceux-ci sont fondamentalement liés à la situation du catholicisme français. Deux choses méritent d'emblée d'être soulignées et qui ne laissent pas de surprendre : la permanence, voire la

rémanence des arguments mis en avant ainsi que la prévalence de voix isolées, souvent profanes, sur celles émanant de l'institution ecclésiastique. Chateaubriand, Rio, Lamennais, Montalembert, Maurice Denis, Jacques Maritain, Romano Guardini ainsi que les Pères Couturier et Régamey sont ici les voix décisives.

Préfacé par François Boesplug, le livre d'Isabelle Saint-Martin, directrice d'études à l'École pratique des hautes études, également à la tête de l'Institut européen en sciences des religions, est issu de sa thèse d'habilitation, soutenue en avril 2011.

L'introduction situe l'étude « à la croisée d'une histoire de la réception et des théories de l'art religieux » (p. 14). Il s'agit de livrer une histoire du goût, résultant de regards multiples. Trois interrogations sur la rencontre de l'Art et de l'Église fondent l'analyse : la quête de l'art chrétien, l'invention du patrimoine et la rencontre de l'art contemporain (p. 15). Celles-ci parcourent un ouvrage divisé en quatre grandes parties, traçant des étapes à l'intérieur d'une période où la césure habituelle entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est récusée, et qui ne sont pas à strictement parler chronologiques. La première partie, « "Inventer" l'art chrétien », suit la tentative de définition d'un idéal chrétien au lendemain de la Révolution d'après les notions de beau et de vrai, différemment appréciées selon les acteurs. Les voix de Chateaubriand, Wackenroder, Montalembert et Rio dominant, alors que la réception des Nazaréens colore les débats. Le rôle de l'art – encore dit – chrétien est alors de transmettre un sentiment religieux et d'assurer une médiation vers le divin. Parallèlement, se développe un patrimoine intégrant un critère d'érudition, à l'origine d'un glissement du cultuel vers le culturel au centre de la deuxième partie, intitulée « Église et musée, érudition et dévotion ». L'intrusion de l'État dans les affaires de l'Église rend politique la question patrimoniale. Iconographes, archéologues, clercs et intellectuels, d'origines idéologiques et confessionnelles diverses, s'affrontent, par ailleurs, en des termes qui ne sont pas toujours choisis : Viollet-le-Duc et Mérimée traitent, par exemple, les curés de « ratichons » soutenus par leurs évêques, les « pointus » (p. 78). Plusieurs tendances cohabitent, dont celle « didactique », mettant en avant l'argument formateur des images et celle « romantique », tournée vers le Moyen Âge, avec pour défenseurs Joris-Karl Huysmans, Victor Hugo, A. Didron et Émile Mâle. Pour certains, l'art représente un accès au sentiment religieux et donne lieu à une conversion, le plus connu de ces convertis étant Huysmans. La troisième partie s'intitule « De l'art religieux à l'art sacré ». À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les termes du débat ont changé. Les productions religieuses sont à présent jugées sur leur valeur intrinsèque et leur capacité à intégrer les évolutions esthétiques. On ne s'en tient plus à une opposition entre idéalisme et naturalisme. La réception contrastée des peintures religieuses d'Eugène Delacroix est à cet égard emblématique. Il s'y révèle également des conceptions différentes des décors d'église. On s'intéresse donc à l'intégration, dans l'œuvre du naturalisme, de l'orientalisme, puis de l'idéalisme et du symbolisme. Les œuvres de Eugène Carrière, Puvis de Chavannes, Gustave Doré, Georges Desvallières, Maurice Denis focalisent l'attention. Maurice Denis devient une personnalité saillante avec ses prises de position dans ses écrits théoriques, puis la création avec Desvallières, en 1919, des ateliers d'art sacré. La notion de sacré est diversement appréciée selon qu'elle transcende celles de religieux et de chrétien, ou qu'elle spécifie la destination cultuelle de l'œuvre. Elle sera consacrée par les Pères Régamey et Couturier dans la très fameuse revue *L'Art sacré*. La quatrième et dernière partie, « Entre patrimoine et avant-garde », s'attarde sur le long divorce entre l'Église et l'art, alors que l'on assiste, à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, à une double séparation : d'une part, public et art s'éloignent ; d'autre part, patrimoine et avant-gardes se disjoignent. Les commandes du Père Couturier à des artistes sollicités indépendamment de leur foi visent cependant à réconcilier l'Église avec les mouvances contemporaines. L'art roman représente - à nouveau - un idéal de pureté, s'accordant avec la liturgie. Que le débat sur l'abstraction fasse rage n'empêche pas celle-ci de conquérir progressivement l'espace ecclésial. L'organisation de l'espace liturgique étant au centre des débats durant les deux décennies suivant Vatican II, la question de la décoration du sanctuaire est alors secondaire. Les enjeux des années 1980 sont, par contre, ceux d'un retour à la visibilité et au visible.

L'éternelle question de la fonction de l'image réapparaît. Dans sa conclusion, l'auteure s'attache à montrer comment se sont construits deux préjugés : celui d'une décadence continue d'un art « religieux » en perte d'inspiration et celui d'un intérêt envers les œuvres qui ne serait qu'esthétique, déconnecté du sentiment religieux. Pour signifier les limites de son entreprise, notamment celle d'un « braconnage » individuel de tous ces acteurs échappant à toute reconstitution historique - comment savoir quelle image était glissée dans leur missel (p. 305) - , elle nous laisse en compagnie de Michel de Certeau.

Chaque partie, de même que l'introduction et la conclusion, est suivie des notes. Le livre est doté d'une bibliographie conséquente (même si l'on nous prévient qu'elle est synthétique) ainsi que d'un index. Il compte, enfin, 124 illustrations en noir et blanc et 24 planches en couleur, placées en cahier central.

Aucun ouvrage n'étant parfait, quelques réserves, essentiellement formelles, peuvent être émises. On pourra ainsi regretter une résolution des reproductions parfois déficiente, comme par exemple celle de la chapelle Saint-Maur par Desiderius Lenz (p. 169), ainsi que l'absence d'une table des illustrations. Le placement des notes en fin de chapitre, certes favorable à l'aspect de la maquette, n'en rend pas toujours la consultation facile, alors que maintes d'entre elles recèlent des informations ou compléments d'analyse précieux. On se félicitera, en revanche, de trouver un index fort pratique, en particulier pour le lecteur pratiquant une lecture transversale. De même, le format important du livre permet une reproduction généreuse des œuvres, certaines très connues, telles les peintures d'Eugène Delacroix, de Maurice Denis ou Georges Rouault, mais d'autres beaucoup moins divulguées, en particulier celles relevant du volet patrimonial. Le lecteur sera ainsi ravi de disposer de ces images réunies dans un corpus inédit, rendant justice à des œuvres qui ont parfois fait beaucoup parler d'elles sans qu'on les ait vraiment regardées. Mis ainsi « en bouche », on regretterait presque que celles-ci ne soient pas davantage analysées mais ce n'est pas le propos du livre qui nous raconte l'histoire d'une histoire, où le texte, la parole, la discussion dominent nécessairement. Cet ouvrage ambitieux, souvent savoureux comble avec bonheur une lacune importante de l'historiographie de l'art française. Il est de ces livres dont la lecture combine plaisir esthétique et intellectuel.