

Histoire de l'art et théologie, le cas français

Théologiens et historiens de l'art se fréquentent trop peu. Tout se passe comme s'ils obéissaient en cela, avec bonne conscience, au réflexe typique des minorités inquiètes pour leur avenir, qui est de se refermer sur leur pré carré et de travailler en vase clos. Or ils ont besoin les uns des autres, surtout les seconds des premiers, et maintenant plus que jamais. Beaucoup en sont persuadés, mais pas tous...

Les frontières entre disciplines sont pourtant mouvantes et perméables, faisant fi des chasses gardées. L'on constate par exemple, depuis plusieurs décennies, que des historiens réputés (Georges Duby, Jacques Le Goff, Pierre Chaunu et Jean Delumeau, entre autres) ont le goût de s'aventurer sur le tard, une fois faites leurs preuves sur leur propre terrain, dans le domaine de l'art en s'occupant activement d'œuvres d'art produites par l'époque dont ils sont spécialistes. Entre théologie et histoire de l'art, la distance est assurément plus grande, mais les blocages aussi. Les théologiens attentifs à l'histoire ne manquent pas ; mais ceux qui font de l'histoire de l'art leur hobby et parviennent à un vrai savoir-faire en la matière se comptent sur les doigts de la main. Quant au mouvement inverse, de l'histoire de l'art à la théologie, il paraît indécélable : où donc seraient les historiens de l'art parvenus à la notoriété et s'adonnant à la théologie avec délectation et compétence ?

Des provocations se produisent, qui ne peuvent tenir lieu de rencontre. Gilbert Dagron ou Hans Belting, par exemple, ont brocardé les théologiens et leurs théories concernant le concile de Nicée II et les icônes. Belting stigmatise l'« impuissance » des théologiens à livrer autre chose que « la théorisation d'une doctrine préexistante » qui passe à côté de l'image comme « puissance » capable de toucher et de rejoindre les couches profondes de l'expérience. Comment lui donnerait-on tort ? Les discours des conciles, des prélats et des théologiens sur l'art se sont fixés sur deux questions qui conditionnent la commande et la réception de l'art dans l'Église, ainsi que la reconnaissance du droit de cité des images dans la vie des chrétiens. D'une part, pour conjurer toute rechute dans l'idolâtrie, la question de principe : doit-on les exposer dans les églises, les vénérer ? Peut-on aller jusqu'à les adorer ? Et d'autre part, celle de leur teneur iconographique, censée s'énoncer dans leur composition et leurs motifs, qui permettent censément de juger de leur orthodoxie doctrinale comme de leur correction morale. Les théologiens n'en doutent guère : les images ont une morale, correcte ou « indécente », et une doctrine, orthodoxe ou hérétique. Ce n'est pas affaire d'art à proprement parler, de couleur ou de touche, mais de « contenu », tel qu'il se dit par le dessin, la composition, le sujet et les motifs : tout dépend de ce qui est représenté, le style n'y est pour rien. L'Église, a-t-il été formulé à Vatican II, peut-être pour la première fois avec ce degré de clarté, accepte les styles de toutes les époques, pourvu qu'ils n'offusquent pas les fidèles¹. C'est dire qu'à ses yeux la succession des styles n'a pas de signification religieuse intrinsèque. Il y a peut-être une théologie de l'art, mais pas du style. Tout se passe comme si la curiosité des théologiens s'arrêtait là où celle des historiens de l'art commence de s'allumer.

On le vérifie durant les siècles qui ont vu l'essor d'un art de chrétiens pour chrétiens. Les théologiens n'ont guère accompagné cette genèse, puis cette diffusion, puis cette invasion et cette fascination. C'est encore vrai de nos jours. Le signataire de ces lignes est bien placé pour mesurer l'ignorance ou l'indifférence où les théologiens occidentaux demeurent pour la plupart à l'égard de l'histoire de l'art, de ses méthodes et de ses ténors. Disons à leur décharge que leur formation première ne les prépare guère à s'y intéresser (pas plus que celle des historiens de l'art ne les entraîne à acquérir un bagage biblique et théologique). Résultat : abstraction faite de quelques personnalités singulières (tels Paul Tillich ou Hans Küng, qui ont écrit sur la peinture contemporaine, le premier surtout), la plupart des « grands théologiens » (Karl Barth, Dietrich Bonhoeffer, Henri De Lubac, Yves Congar, Karl Rahner) n'ont consacré qu'une partie infime de leurs œuvres à l'étude des beaux-arts, et à la réflexion sur leur portée et leur influence. Les plus sensibles d'entre eux aux logiques du cerveau droit, c'est-à-dire à un au-delà compensatoire du nombre, de la loi et du concept – donc à tout ce qui relève de l'intuition – se sont plutôt penchés sur la littérature et la musique (comme Hans Urs von Balthasar) que sur la peinture et la sculpture (l'art du vitrail constitue peut-être ici, de nos jours, une heureuse exception).

L'on m'objectera qu'il y a parmi les seconds couteaux, dans ce domaine des sciences humaines comme dans bien d'autres, des prêtres ou des religieux en nombre qui comptent parmi les créateurs des meilleurs outils d'iconographie chrétienne (les pères jésuites Kirschbaum et Braunfels, qui ont dirigé et publié entre 1968 et 1974 les huit volumes du très appréciable *Lexikon der christlichen Ikonographie*, qu'André Chastel a rêvé de faire traduire et de mettre à jour), ou les meilleurs spécialistes de tel ou tel genre d'art (les abbés Vincent Leroquais et François Garnier pour les manuscrits enluminés médiévaux) ou de tel artiste (Paul Baudiquey pour Rembrandt), sans parler du rôle connu des dominicains Couturier et Régamey dans le renouveau de l'art sacré des années 1950.

Il n'empêche que le *mainstream* de la théologie chrétienne donne malgré tout l'impression globale et persistante qu'elle a d'autres urgences, de légitimité indiscutable : la promotion de la dignité de la personne, la défense du dogme, la vigilance en matière de bioéthique, la solidarité entre Nord et Sud, l'œcuménisme, la rencontre des religions... En Occident, paradoxalement, le patrimoine d'art religieux a beau être immense, l'art (ou l'image, si l'on préfère) est quantité négligeable : ce n'est ni une ressource, ni un argument, même s'il est nommé parmi les « lieux théologiques » du traité de Melchior Cano (1563)². La réflexion sur l'art, sa puissance, ses retentissements anthropologiques, est comme un luxe, *ad libitum*. On en a mille preuves, explicites ou implicites, anciennes ou plus récentes. Une preuve ancienne implicite est l'absence en Occident d'une crise iconoclaste de l'ampleur de celle qui a secoué Byzance durant 113 ans, de 730 à 843 – les affaires comparables de Claude de Turin, Wycliff, Jean Huss, Zwingli ou Carlstadt, sans parler des méfaits iconoclastes de la Révolution française ou de la Querelle de l'art sacré après la Seconde Guerre mondiale, n'ont décidément pas eu les mêmes proportions. Une preuve explicite est, au XVII^e siècle, l'attitude d'un Richelieu ou d'un Bossuet, déclarant l'un et l'autre que l'image est un *adiaphoron*, une « chose indifférente », que l'on peut choisir d'avoir ou de ne pas avoir, d'aimer ou de ne pas aimer, et qui ne saurait devenir une pomme de discorde entre gens de bonne volonté... La théologie en Occident, par tropisme et héritage, ignore l'histoire de l'art. Interrogez séminaristes, jeunes religieux ou religieuses, jeunes prêtres, sur Vasari ou Winckelmann, Focillon ou Gombrich, Sterling ou Arasse. Même la redécouverte de l'icône à la faveur de l'œcuménisme et de l'émigration russe peut faire le lit d'un certain mépris chez les croyants pour l'art postérieur à la période romane³.

Mais la réciproque n'est-elle pas tout aussi vérifiable ? Non que l'histoire de l'art à ses débuts – songeons à Alphonse-Napoléon Didron⁴ et aux pères Charles Cahier et Arthur Martin – ait résolu de congédier tout savoir de théologie, tant s'en faut. De la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle, l'histoire de l'art a compté une pléiade de savants dotés d'une solide culture théologique, parmi lesquels Émile Mâle⁵ et Erwin Panofsky. C'est évident pour le premier, mais moins connu pour le second, qui a pourtant écrit des textes témoignant d'un sens aigu du regard spécifique que les croyants peuvent porter sur des œuvres comme le *Retable de l'Agneau Mystique* et expliquant, arguments théologiques à l'appui, que le Siégeant du registre supérieur peut être interprété aussi bien comme Christ en majesté que comme Dieu le Père invisible ou Trinité en gloire⁶. La lignée des historiens de l'art français formés à l'école de Henri Focillon, de Louis Grodecki, de Carol Heitz et d'André Chastel a su maintenir vaille que vaille, jusqu'à ces dernières années, un contact fructueux entre les deux disciplines.

Mais il est permis de se demander, en dehors de toute polémique mais non sans quelque inquiétude, si la vaste dérive conduisant à l'exculturation du christianisme ne serait pas en passe de menacer le travail des historiens de l'art de la génération montante. Le danger n'est pas fictif à en croire les dérapages, perles et contresens que l'on a pu relever dernièrement. Quelques exemples suffiront. Définir les « saints confesseurs », dans le somptueux facsimilé d'un livre d'heures, comme des clercs « habilités à recevoir la confession », c'est se méprendre, lourdement : confesser la foi jusqu'au martyre est une chose, donner l'absolution en est une autre. Comparer de manière anachronique l'homoncule de certaines Annonciations du *Quattrocento* au bébé apporté à sa mère dans un linge par des cigognes, selon la pudique version *ad usum delphini*, alors que ce premier motif prend sens au croisement d'une savante négociation entre motifs antiques, médecine et théologie médiévales, peut passer pour drôle, mais cela encourage le congédiement paresseux d'une érudition soucieuse d'écouter ce que la théologie peut avoir à dire des œuvres qui furent composées à une époque où elles en furent très touchées. Ce n'est pas même de l'iconographie sauvage, pour reprendre l'expression de Carlo Ginzburg⁷, c'est la négation de l'iconographie scientifique dûment contextualisée. Mais il y a pire. J'ai découvert avec quelque effarement que tel collègue était spontanément convaincu qu'une fois ressuscité, Jésus était revenu à Jérusalem pour se faire acclamer par la foule le dimanche des Rameaux ; et encore, que des personnels très haut placés dans la hiérarchie de la conservation du patrimoine et des musées étaient sincèrement persuadés que Marie, la mère de Jésus, est la troisième personne de la Trinité. Comme quoi il se pourrait que l'histoire de l'art, pour faire bien son métier, ait encore plus besoin de la théologie que la théologie de l'histoire de l'art.

Signaler bourdes et bévues reste utile au maintien d'un certain niveau de vigilance. Mais il y a mieux à faire présentement que de constituer des bêtisiers. Car la sécularisation de la société française, la crise de transmission des clés de connaissance du patrimoine religieux, une certaine faillite de la famille en la matière, devraient persuader historiens de l'art versés en théologie et théologiens actifs en histoire de l'art de se réunir et de conclure un pacte de collaboration multiforme (séminaires communs, ouvrages cosignés, colloques co-organisés), afin que l'accès au sens des œuvres et le recours profitable et instructif aux institutions archivistiques et muséales restent tout simplement possibles, avec l'équipement indispensable. Sans la transmission d'un certain bagage théologique (c'est-à-dire biblique, liturgique, patristique...), les collections des musées européens sont condamnées à devenir incompréhensibles. En sens inverse, la théologie, comme nous avons cherché à l'établir récemment, peut attendre de l'histoire de l'art, attentivement cultivée, ni plus ni moins qu'un nouveau souffle⁸. Mais cela suppose sans doute un effort de formation spéciale des théologiens en histoire de l'art et des historiens de l'art en théologie, l'échange de bibliographies efficaces, le travail en réseau et des rencontres scientifiques autour de monuments ou d'œuvres requérant les deux compétences. *Utinam*.

1. François Boespflug, « Art et liturgie : l'art chrétien du XXI^e siècle à la lumière de *Sacrosanctum concilium* », dans *Revue des Sciences Religieuses*, 78/2, 2004, p. 161-181.
2. Melchior Cano, *De locis theologicis*, Salamanque, 1563 ; Jacques-Paul Migne, *Patrologie latine*, I, Paris, 1890 ; François Boespflug, « L'art chrétien comme 'lieu théologique' », dans *Revue de théologie et de philosophie*, 131, 1999, p. 385-396.
3. François Boespflug, « La redécouverte de l'icône chez les catholiques. Le cas français », dans Jean-Michel Spieser éd., *Présence de Byzance*, Gollion (Suisse), 2007, p. 31-54 et 138-149.
4. Catherine Brisac, Jean-Michel Leniaud, « Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'art chrétien », dans *Revue de l'Art*, 77, 1987, p. 33-42.
5. Émile Mâle (1862-1954). *La construction de l'œuvre : Rome et l'Italie*, (colloque, Rome, 2002), (*Collection de l'École française de Rome*, 345), Rome, 2005.
6. Erwin Panofsky, « Une fois encore l'Annonciation Friedsam et le problème du retable de Gand », dans *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1997, p. 47-71, surtout p. 60-71 [éd. orig. : « Once more 'The Friedsam Annunciation and the Problem of the Ghent Altarpiece' », dans *Art Bulletin*, 20, décembre 1938, p. 419-442].
7. Carlo Ginzburg, *Enquête sur Piero della Francesca*, Paris, 1983, p. 17.
8. François Boespflug, *Le Dieu des peintres et des sculpteurs. L'Invisible incarné*, Paris, 2010.