



CLASSIQUES  
GARNIER

COTTIN (Jérôme), « Théologie et Histoire de l'art », *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*, 97e année, n° 2, 2017 – 2, p. 273-282

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09323-7.p.0080](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09323-7.p.0080)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2017. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## REVUE DES LIVRES

### THÉOLOGIE ET HISTOIRE DE L'ART

Josef Engemann, *L'art romain tardif et paléochrétien de Constantin à Justinien*. Traduit de l'allemand par Aude Virey-Wallon, Paris, Picard, 2014, 270 pages dont 230 reproductions en quadrichromie (Histoire de l'art romain 5), ISBN 978-2-7084-0967-5, 89 €.

Depuis les deux volumes d'André Grabar publiés dans la célèbre collection « L'univers des formes » fondée par André Malraux, aucune étude n'avait paru sur l'art paléochrétien, qui fût à la fois sérieusement documentée et artistiquement présentée. Cet ouvrage, véritable livre d'art rehaussé d'un très grand nombre de photographies en pleine page dû à un érudit allemand, commissaire de l'exposition « Constantin le Grand » à Trèves en 2007, vient combler ce manque.

Après avoir donné un aperçu historique sur la Rome antique, qui va du règne de Dioclétien (élevé au rang d'auguste en 284) jusqu'à la mort de Justinien (565), l'A. présente plusieurs œuvres d'art de différents types : les commandes d'empereurs et de consuls, l'art funéraire chrétien, les sanctuaires chrétiens et leurs décors, les édifices profanes et leurs décors, les arts artisanaux et précieux. Un important développement est consacré à l'art impérial qui prolonge directement l'art romain. Il pourrait sembler fastidieux, n'eût été le fait qu'il prouve le rôle politique de l'art, lequel est mis au service de la toute-puissance impériale et de sa prétention à être divinement instituée. On notera à ce propos la découverte relativement récente d'une tête en marbre de l'empereur Constantin, exhumée en 2005 d'un égout aux environs du forum Trajan à Rome. « L'«impérialisation» de l'art chrétien est le miroir de la christianisation de la Rome impériale » (p. 255).

Concernant le patrimoine paléochrétien – le plus important d'un point de vue quantitatif – on trouvera une présentation très complète de ce qui a échappé aux destructions des siècles. L'A. insiste sur l'originalité de la production de cet art et, pour ce qui est des petits objets, qui avaient une fonction thaumaturgique et dévotionnelle plus qu'artistique, ses liens avec les pèlerinages : Rome, Jérusalem, Constantinople, Antioche, Abu Mina en Égypte (tombe de Saint Ménas). Des éléments moins connus sont mis en valeur, comme des fonts baptismaux décorés de mosaïques comportant des motifs chrétiens, trouvés à Demna, Kélibia, et exposés au musée du Bardo à Tunis ; les premiers motifs de la crucifixion, de la résurrection et de l'ascension ne se trouvent ni dans des manuscrits ni dans les décors d'églises, mais dans des ampoules servant à rapporter des huiles miraculeuses récoltées dans les lieux de pèlerinages (ampoules de la collection C. Schmidt, Munich).

L'ouvrage est de teneur strictement iconographique : il veut donner à comprendre les différentes formes d'art à partir du contexte historique et social de leur époque de production. Souvent, le rapport texte-image est inversé : il n'y a pas de textes en amont des images mais ce sont celles-ci qui produisent des textes, d'abord ceux qui les accompagnent graphiquement, puis ceux qui les commentent et viennent apporter un éclairage historique.

Une absence est étonnante : les œuvres montrées ne sont pas datées dans la légende. S'agit-il d'un oubli ? C'est en tout cas gênant. La bibliographie est conséquente avec – une fois n'est pas coutume – de nombreux titres en français et en italien. S'agissant des productions dispersées dans tout le monde méditerranéen, ainsi qu'en Gaule et en Bretagne romaines, un index thématique et topographique aurait été utile.

*J. Cottin*

Philippe Gruson, Sylvie Bethmont-Gallerand, Bénédicte Delelis, *Visages de la Bible*. Préface d'Éliane Goudinet-Wallstein, Paris, Mame, 2015, 157 pages, ISBN 978-2-7289-2060-0, 32 €.

Un bibliste et deux historiennes de l'art se sont réunis pour proposer un livre méditatif et un livre d'art sur quelques grands personnages de la Bible : vingt pour l'Ancien Testament (Adam et Ève, Caïn et Abel, Noé, Abraham et Sara, Isaac, Jacob, Joseph, Moïse, Ruth, Anne, David, Salomon, Élie, Esther, Job, Jérémie, Jonas), quinze pour le Nouveau Testament (Jésus – sous trois états différents –, Jean-Baptiste, Marie, Joseph, la Samaritaine, Zachée, Jean, Pierre, Matthieu, les pèlerins d'Emmaüs, Lazare, Pilate, Marie Madeleine, Étienne et Paul).

Chaque personnage a droit à quatre pages : d'abord une présentation du personnage, puis un détail du personnage dans l'œuvre d'art choisie, ensuite l'œuvre dans son intégralité, et pour finir quelques versets bibliques qui le concernent. Le commentaire des œuvres ne se trouve pas dans le corps du texte, mais sous l'image (sous le titre). Il est, forcément, des plus succincts.

Le choix des œuvres est classique ; elles sont des plus connues (vocation de Matthieu, du Caravage), avec quelques nouveautés : un lavis rehaussé de gouache du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle dû à Alexandre Ubelesqui et représentant la rencontre de Jésus avec Zachée. Une seule œuvre du XXI<sup>e</sup> siècle figure ici : un *Emmaüs* d'Arcabas (un de plus !) – on aurait pu trouver plus original. On regrette que seules deux œuvres du XX<sup>e</sup> siècle soient présentées : Otto Dix (Job) et Marc Chagall (Anne, mère de Samuel). On aurait pourtant pu faire droit aux surprenants et nombreux crucifiés qui ont inspiré la plupart des grands artistes du siècle dernier, lesquels s'inspiraient souvent du retable d'Issenheim. Cet ouvrage ne traite pas non plus des expressionnistes allemands, dont plusieurs ont abondamment revisité les récits bibliques (Nolde, Beckmann, Schmitt-Rottluff).

Au total, le livre est de belle facture sur le plan technique, mais il est peu original quant à ses choix ; il est destiné à un grand public peu informé des récits bibliques, qu'il vise à accompagner dans la découverte de quelques personnages attachants de l'Écriture.

*J. Cottin*

François Boespflug, Emanuela Fogliadini, *La natività di Cristo nell'arte d'Oriente e d'Occidente*, Milano, Jaca Book, 2016, 136 pages, ISBN 978-88-16-41374-0, 18 €.

Les deux A. nous proposent des lectures de 26 œuvres d'art d'Orient et d'Occident, s'étendant du IV<sup>e</sup> siècle à 1975 et représentant la nativité du Christ. L'originalité de l'ouvrage tient à ce qu'on a opté pour une progression chronologique, et non un plan bipartite (Orient et Occident). Il apparaît ainsi de manière évidente que les deux traditions ont des origines communes – une peinture murale du IX<sup>e</sup> siècle dans l'église Santa Maria Foris Portas, à Castelseprio, Varese, pourrait être orientale ; même constat pour Duccio –, et que les deux traditions picturales vont progressivement en s'autonomisant et en divergeant toujours plus. On découvre aussi que la tradition orientale, tout en n'étant pas aussi diverse que l'occidentale, est variée, tant au niveau des motifs que des aires géographiques (Serbie, Turquie, Arménie, Crète, Macédoine, Russie). Parmi les bijoux de cette sélection : la *Nativité* de Georges de la Tour (1648, Rennes) et, moins connue, *La nuit de Noël* de Fritz von Uhde (1911, collection privée), peintre protestant mêlant réalisme social et mystique christique.

Il est dommage que l'ouvrage ne présente que peu d'œuvres du XX<sup>e</sup> siècle. Même si ce thème a moins inspiré les artistes contemporains que celui de la crucifixion, on connaît quelques bijoux, comme l'un des volets latéraux du polyptique *La vie du Christ* d'Emil Nolde (1911), seule représentation de la Nativité où l'on voit l'enfant Jésus porté à bout de bras par sa mère sur fond de nuit étoilée. Le vitrail d'Emil Wachter pour l'église d'autoroute (*Autobahnkirche*) de Baden-Baden (1975) ne méritait pas, nous semble-t-il, de figurer dans une telle sélection : il témoigne plus d'une incapacité contemporaine à renouveler le langage iconographique de la nativité que d'une quelconque créativité en la matière.

J. Cottin

François Boespflug, Emanuela Fogliadini, *Ressuscité. La résurrection du Christ dans l'art. Orient-Occident*, Paris, Mame, 2016, 166 pages, ISBN 978-2-7289-2262-8, 39,90 €.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, il n'existait pas, avant cet ouvrage, de livre d'iconographie chrétienne consacré à l'événement fondateur du christianisme. Pourtant, le christianisme, tant en Orient qu'en Occident, a produit une profusion d'images de la résurrection de grande qualité. Sous ce vocable, il faut aussi bien entendre les apparitions du Ressuscité que des images montrant le Christ ressuscitant (ce que la Bible ne raconte pas).

Les auteurs nous présentent 35 œuvres relatives à la résurrection, du V<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, de toutes factures et sur tous supports, même si la peinture se taille la part du lion.

Nous tenons avec ce volume un véritable livre d'art qui fournit des reproductions en grand format et d'excellente qualité. Le texte n'est pas en reste, qui est le fait de deux spécialistes de l'iconographie des deux sphères géographiques du christianisme historique (Orient et Occident). La chose

explique la présence d'un certain nombre de représentations orientales / iconiques du ressuscité, dont on sait l'importance pour les Églises orthodoxes (cependant que l'Occident a privilégié les représentations de la croix). En ce qui concerne l'iconographie de ce motif, les auteurs disent leur dette à l'égard de l'étude déjà ancienne (1971) de Gertrud Schiller : *Ikongraphie der christlichen Kunst* (tome III), à certains égards indépassable.

Les représentations de la résurrection ne remontent pas à la plus haute antiquité : celle de l'Anastasis (descente aux enfers, privilégiée en Orient) n'est guère attestée avant le VIII<sup>e</sup> siècle, et celle du Christ sortant du tombeau n'apparaît qu'au XII<sup>e</sup>. On cherchera en vain une explication théologique ou dogmatique de ces phénomènes : l'histoire des images de Dieu poursuit sa logique propre, irréductible à celle des textes écrits, de quelque nature qu'ils soient. On découvre une œuvre émouvante et peu connue – elle n'a été restaurée qu'en 2005 –, en l'espèce d'une belle Anastasis datant de la fin du IX<sup>e</sup> siècle (4), qui se trouve sous l'église médiévale S. Clemente à Rome. Les représentations du Christ ressuscitant de la Renaissance italienne (14, 15, 17, 18, 20, 21) sont particulièrement remarquables, esthétiquement et anthropologiquement parlant. Celle du Greco (22) est mystique et unique ; celle de Rubens (23) charnelle et érotique ; celle de Rembrandt (24) mystérieuse et presque aniconique.

Les A. poursuivent leur enquête au-delà des siècles de l'« art chrétien » et repèrent des thèmes nouveaux comme celui du Christ ressuscitant sur la croix (même si l'on connaissait le thème ancien du Christ bien vivant sur la croix, ne souffrant pas, paisible et les yeux ouverts). Les représentations modernes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle souffrent de faiblesses esthétiques ; celles présentées par les A. (29, 30, 33, 34, 35) sont loin d'être convaincantes. Rouault et Manessier (31 et 32) constituent d'heureuses exceptions. On regrette que les A. n'aient pas attiré notre attention sur quelques représentations fortes de ce thème produites par les expressionnistes allemands – on pense en particulier à Dix, Nolde ou Beckmann.

Servi par un texte éclairant, l'ouvrage constitue un beau support à une méditation en images.

J. Cottin

François Boespflug, *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ? L'art chrétien en procès*, Paris, Cerf, 2015, 208 pages, ISBN 978-2-204-10426-5, 20 €.

Cet ouvrage s'interroge sur les représentations de l'enfance de Jésus ; il cite et commente plus de 200 œuvres d'art sur ce thème, même si une trentaine seulement fait l'objet d'une reproduction (en quadrichromie et de bonne qualité).

L'A. commence par s'étonner que les nombreuses représentations de Jésus dans son âge tendre montrent en général un enfant qui n'en est pas un, étant bien plutôt un adulte en miniature. Il poursuit deux objectifs. Il s'agit en premier lieu de constituer un corpus solide documentant ce thème, en prenant en compte les quatre grandes périodes de la vie de Jésus qui précèdent son ministère public (Jésus bébé ; Jésus de 2 à 7 ans ; Jésus de 7 à 12 ans ; Jésus adolescent ou jeune adulte). En second lieu, l'A. – plus théologien ou

anthropologue qu'icongraphe – met en évidence les enjeux de ces représentations : montrent-elles quelque chose de l'enfance véritable, du devenir adulte, ou illustrent-elles au contraire l'idée que Jésus était, dès le début, parfaitement adulte et un adulte parfait ? Il en arrive à proposer un plan non pas chronologique mais guidé par ces trois options : 1. Jésus savait dès son plus jeune âge qui il était et quel était le sens de sa mission ; 2. Jésus fut un enfant (presque) comme les autres ; 3. Jésus pressentait qu'il aurait un destin particulier. S'agissant des textes, l'A. scrute non seulement les évangiles de l'enfance, mais aussi les récits apocryphes qui nous montrent un enfant doté de pouvoirs surnaturels (commander aux arbres, donner vie à l'argile, tuer un opposant), ainsi que les écrits spirituels relevant de la dévotion à l'enfant Jésus (Bernard de Clairvaux, Ludolphe le Chartreux, Gerson, Bérulle et Madame Guyon, Thérèse de l'Enfant-Jésus, Édith Stein). On découvre des œuvres étonnantes et peu connues, non bibliques et pourtant profondément nourries des Écritures, comme *Saint-Joseph père nourricier du Christ* de Benjamin Constant (fin XIX<sup>e</sup> siècle), *Le Christ dans la maison de ses parents* de John Everett Millais (vers 1850), ou *L'enfant Jésus se piquant à la couronne d'épines* de Murillo (vers 1630).

L'A. aurait pu se confronter plus qu'il ne l'a fait (p. 110) à la thèse de Leo Steinberg (*La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*). Mais sans doute a-t-il voulu éviter les débats, souvent laborieux, entre érudits. Tel quel en tout cas, l'ouvrage est passionnant et original.

J. Cottin

Laurence Brugger, *Poitou roman*, Paris, Zodiaque, 2015, 395 pages, ISBN 978-2-73690-313-8, 39,90 €.

Éditée par l'abbaye de La Pierre-qui-Vire (Yonne), la célèbre collection « Zodiaque », dont chaque volume porte sur les édifices romans que compte un territoire donné, renaît de ses cendres avec une nouvelle mise en page et surtout un nouveau texte.

Le trésor des photographies en noir et blanc dans lequel l'ancienne collection « La nuit des temps » avait puisé est réutilisé dans cet ouvrage. Toutes n'avaient pas été publiées alors ; plus de la moitié d'entre celles qui figurent dans le présent ouvrage sont, pour la première fois, portées à la connaissance du public.

Le livre constitue la reprise de deux anciens volumes de la collection : *Poitou roman* (paru en 1957) et *Vendée romane* (paru en 1975 et centré sur le Haut-Poitou). La première partie donne des bases historiques et iconographiques utiles à l'appréhension de cette région et de son art roman aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Sont présentés quelques monuments « préromans », d'autres « en ruine » et ceux parmi les plus célèbres du XII<sup>e</sup> siècle (Saint-Savin, Saint-Hilaire, Sainte-Radegonde, Notre-Dame-la-Grande et Saint-Jean-de-Montierneuf à Poitiers). Sont ensuite détaillés sept itinéraires qui sont autant de pérégrinations, visites et études précises des édifices suivants : Poitiers, Chauvigny, Saint-Jouin-de-Marnes, Melle et Aulnay, Civray, Niort, La Roche-sur-Yon.

On comprend que l'éditeur ait voulu garder le fonds photographique exceptionnel de photos en noir et blanc. On regrettera toutefois l'absence de

quadrichromie – qui avait fait timidement son entrée dans les précédents volumes –, surtout en ce qui concerne les fresques de Saint-Savin : les reproduire en noir et blanc est un non-sens. Par ailleurs, s'il est légitime de se concentrer sur le style roman, il l'est moins de faire l'impasse sur les créations contemporaines qui peuvent se trouver dans ces joyaux romans, surtout quand elles sont réussies comme c'est le cas dans deux des églises (Saint-Savinien et Saint-Hilaire) de Melle. Ces bâtiments ne sont pas des musées : ils ont une vie culturelle et artistique qui déborde la seule période romane.

J. Cottin

Jan Harasimowicz (éd.), *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte. Protestant Church Architecture in Early Modern Europe. Fundamentals and New Research Approaches*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2015, 352 pages, ISBN 978-3-7954-2942-3, 76 €.

Cet ouvrage collectif réunissant les contributions de 27 auteurs, magnifiquement illustré, présente les architectures protestantes de toute l'Europe (avec une prédominance pour l'Europe centrale et du Nord), les abordant sous l'angle formel, théologique et sociopolitique.

Il s'agit de l'aboutissement d'un programme de recherche piloté par le Département des arts de la Renaissance et de la Réforme de l'Université de Wrocław (ancienne Breslau) en Pologne. Le projet est unique car pour la première fois sont étudiées des architectures de bâtiments (mobiliers, objets liturgiques et espaces symboliques y compris) qui sont protestants depuis les origines – on pense en particulier à certains espaces géographiques quasiment inconnus en Europe occidentale tels que les territoires de *Nieder-* et *Oberlausitz* (Basse et Haute Lusace), *Vor-* et *Hinterpommern* (Poméranie occidentale et orientale), *Ost-* et *West Preussen* (Prusse orientale et occidentale), *Nieder-* et *Oberschlesien* (Basse et Haute Silésie). Mais de nombreux autres lieux, marqués par l'architecture protestante de la première modernité (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), font également l'objet d'une attention soutenue, comme l'Écosse, les pays baltes, la Slovaquie, la Finlande, la Bohême, la Moravie, etc.

Le style qui domine à cette époque est le baroque, jusques et y compris en contexte calviniste, aussi étonnante que la chose puisse paraître de prime abord. Une autre surprise attend le lecteur : l'effet, sur l'architecture, des liens avec le pouvoir politique, dans les territoires régis par le principe du *cujus regio ejus religio* ; des moyens architecturaux et artistiques considérables furent donnés, évidemment accompagnés d'une visibilité du pouvoir. L'entorse pratique aux principes d'une théologie évangélique indépendante des hiérarchies, pouvoirs et richesses terrestres est ici patente. Nombre de ces églises protestantes furent en effet des chapelles palatines ou duciales.

Parmi les études les plus intéressantes figurent celles portant sur quelques inscriptions et retables luthériens dans des églises de Saxe-Palatine (Ruth Slencza) ; sur des églises luthériennes construites par des hobereaux en Estonie (Krista Kodres) ; sur les églises luthériennes de style Renaissance dans les territoires de la ligue de Smalkalde (Ernst Badstübner) ; sur les églises

huguenotes à Berlin et dans le Brandebourg (Sibylle Badstübner-Gröger) ; sur les églises simultanées et les conflits confessionnels dans les villes et lieux bi-confessionnels (Eva-Maria Seng), les exemples les plus remarquables étant constitués par la cathédrale (catholique et luthérienne) de Bautzen et l'église simultanée S. Martin de Biberach (dans la partie protestante de laquelle figure une étonnante fresque de plafond baroque).

Quelques incongruités sont à déplorer, telle l'étude d'un temple réformé des Grisons (Ardez) dans le cadre d'un article consacré à l'église S. Pierre et Paul de Landeshut en Silésie. On regrette également l'absence d'un index des lieux ainsi que de cartes qui auraient permis de mieux visualiser des villes et villages d'Europe centrale possédant d'importantes minorités protestantes, et donc des édifices remarquables, quand ceux-ci ne furent pas détruits au cours de la Seconde Guerre mondiale. Il n'en demeure pas moins que ce volume, qui a bénéficié d'un important soutien d'institutions et de fondations allemandes, est dans l'ensemble remarquable.

*J. Cottin*

Claude Lorentz (éd.), *Maritain et les artistes. Rouault, Cocteau, Chagall...*, Strasbourg, Bibliothèque Nationale et Universitaire, 2016, 285 pages, ISBN 978-285-92-30-654, 39 €.

La BNU de Strasbourg a acquis en décembre 2014 le fonds d'archives du couple exceptionnel constitué par Jacques et Raïssa Maritain, philosophes, catholiques convertis (elle du judaïsme, lui du protestantisme libéral), mécènes et amis de nombreux artistes, dont les plus célèbres furent Rouault, Cocteau et Chagall. Moins de deux ans après, cette même institution a mis en place une remarquable exposition dont nous avons ici le catalogue. Sous la direction de Claude Lorentz, plusieurs plumes qui nous sont connues ont collaboré à l'ouvrage. On en mentionnera deux.

Madeleine Zeller propose une belle synthèse, accompagnée d'archives montrées, des relations entre le couple Maritain et le couple Chagall – l'origine juive et russe des deux épouses, Raïssa et Bella, a sous ce rapport joué un rôle non négligeable. Est mise en évidence l'influence du peintre sur le philosophe et la poétesse, et réciproquement (p. 219-248).

Isabelle Saint-Martin retrace les rapports de Maritain à l'« art sacré/l'art chrétien » en une magnifique synthèse (p. 63-68). La liberté de pensée de l'auteur de *Art et scolastique* (1920) peut être résumée par cette belle injonction : « Si vous voulez faire une œuvre chrétienne soyez chrétien et ne cherchez pas à faire une œuvre belle, où passera votre cœur, ne cherchez pas à “faire chrétien” ». Dans la ligne de Maurice Denis et du Père Couturier, Maritain soutient l'innovation artistique en contexte chrétien ; l'artiste doit être « libre en tant qu'artiste, et saint en tant qu'homme » (p. 64). Sa fidélité absolue à l'Église et au dogme limite quelque peu cette liberté dans la pratique : quand l'art devient trop dérangeant, voire conflictuel, le philosophe défend l'Église et non les arts.

De nombreux autres artistes connus dans des milieux plus restreints firent partie du « cercle Maritain », comme Gino Severini, Jean Hugo, Guy de Chaussac, Marie-Alain Couturier, Henri Ghéon, ainsi que les écrivains et



poètes Max Jacob, Maurice Sachs ou les musiciens Georges Auric, Manuel de Faya, Igor Stravinsky, Nicolas Nabokov, Arthur Lourié. Mentionnons pour finir les artistes rencontrés aux États-Unis, tels Théodore Brenson, André Girard et John Howard Griffin. Certains d'entre eux embrassèrent, immédiatement ou par la suite, une vocation religieuse.

De ces artistes, le catalogue présente non seulement quelques-unes des œuvres, souvent marquées par l'empreinte chrétienne, mais aussi les échanges épistolaires, billets, rencontres, photos avec dédicaces, qui constituent des témoignages vivants et émouvants.

L'ouvrage se clôt par une réflexion plus théorique de Maritain sur la philosophie et la spiritualité de l'art, qui se situe dans la ligne de la pensée thomiste. Tel est, à notre sens, l'aspect le plus vieilli de cette pensée brillante.

On regrettera que le titre de l'exposition et le visuel n'aient pas laissé une place à Raïssa, car c'est bien le couple en tant que tel qui fut le promoteur de ce dialogue avec les artistes, et Raïssa ne fut pas en reste pour ce qui concerne la production littéraire. On aurait aussi aimé avoir plus d'éclairages sur les racines protestantes de Jacques (qui reçut une éducation religieuse protestante, dispensée par le pasteur libéral Jean Réville), lesquelles expliquent sans doute ses positions atypiques de laïc influent au sein du catholicisme d'alors, obéissant certes à l'Église romaine, mais gardant toujours une pensée libre et en dialogue, donc féconde.

J. Cottin

Nathalie Dietschy, *Le Christ au miroir de la photographie contemporaine*, Neuchâtel, Éditions Alphil – Presses universitaires suisses, 2016, 352 pages et 155 photos en quadrichromie, ISBN 978-2-88930-088-4, CHF 59.

Cet ouvrage, autant d'art que d'érudition, est issu d'une thèse de doctorat que l'A. a soutenue en 2012 à l'Université de Lausanne (Faculté de Lettres, section Histoire de l'art). On mesure le patient travail qui a présidé à son édition sitôt qu'on découvre le nombre et la qualité des visuels, dont certains ont dû demander de longues négociations pour pouvoir être reproduits. L'A. a analysé la production de 45 artistes photographes reconnus sur la scène artistique internationale et qui se sont inspirés de la figure du Christ. Les plus connus d'entre eux sont Renee Cox, Olivier Christinat, Wim Delvoye, David LaChapelle, Marcos Lopez, Adi Nes, Elisabeth Ohlson Wallin, Pierre et Gilles, Bettina Rheims, Greg Semu, Andres Serrano, Joel-Peter Witkin.

Un certain nombre de clichés ont déclenché des polémiques, en raison des retournements et détournements dont a fait l'objet la figure christique, souvent guidés par un parti-pris militant. C'est le cas avec Renee Cox, qui se photographie elle-même en Christ nue célébrant la Cène, ou encore avec Elisabeth Ohlson Wallin qui photographie un Christ (sympathisant) homosexuel ; sa série *Ecce Homo* (1996-1998) fut du reste exposée dans un certain nombre d'églises protestantes en Europe. Greg Semu représente une Cène cannibale pour dénoncer l'alliance entre christianisme et colonialisme dans les îles du Pacifique dont il est originaire, tandis que Rauf Mamedov photographie une Cène où Jésus et ses disciples sont trisomiques. Sans parler de la photographie *Piss Christ*, d'Andrés Serrano, qui fut vandalisée à Avignon

en 2011. Des photographies de presse qui ont fait le tour du monde et dont on juge qu'elles comportent un contenu christique sont analysées, telle la « Pietà du Kosovo » (1990) de Georges Méryllon ou la « Madonne algérienne » (ou « piéta de Bentalha », 1997) de Hocine Zaourar. Parfois, la publicité est englobée dans cette création, comme la Cène féminine de Brigitte Niedermaier, pour la firme de vêtements Girbaud (2005).

Il s'en faut pourtant de beaucoup que l'ouvrage se réduise à l'analyse de photographies qui furent fortement médiatisées. Il propose (partie I) une réflexion sur le statut artistique, on pourrait presque dire « ontologique », du médium photographique, à partir du précurseur que fut Fred Holland Day (1898), mais aussi des images acheiropoïètes, que certains considèrent (abusivement) comme les premières « photographies ». La partie II (« De la citation à la narration ») se concentre sur différentes thématiques esthétiques et christiques, tandis que la partie III (« De l'identification à la revendication ») porte sur les autoportraits en Christ, les images militantes et provocantes (ou tenues pour telles).

On regrettera que, à propos de Che Guevara, seule la photographie du Che mort de Freddy Alborta (1967) soit étudiée et non celle, autrement célèbre et également « christique », d'Alberto Corda, qui, reprise en sérigraphie, donna lieu à l'insupportable image iconique que l'on connaît. On se demande par ailleurs ce que vient faire l'étude du tableau de Chris Ofili, *The Holy Virgin Mary* (1996), dans cette sélection. Mais ce sont là des détails, l'ensemble de ce corpus, encore jamais étudié esthétiquement et historiquement, constituant un fonds documentaire remarquable.

J. Cottin

François-Xavier de Boissoudy, *Résurrection, miséricorde. Lavis d'encre sur papier, 2014-2016*. Texte de François Boespflug, Clichy, Corlevour, 2016, 77 pages, ISBN 978-2-37209-023-0, 28 €.

François Boespflug nous fait découvrir un « artiste chrétien » – il en existe encore –, c'est-à-dire un artiste qui n'hésite pas à mettre son art au service de sa foi, laquelle est en l'occurrence née tardivement, suite à une expérience spirituelle faite par Boissoudy en 2004 – il est né en 1966. Il s'agit donc d'une forme d'art résolument opposée aux mouvements artistiques contemporains, en ce qu'il suppose une double continuité par rapport à la tradition artistique : il est figuratif et biblique. À ce titre il intéressera le lecteur de la Bible, qui cherche, souvent sans les trouver, des échos visuels contemporains aux textes bibliques qu'il scrute.

Cet art est également en noir et blanc, fait de lavis d'encre sur papier. Les aquarelles sont en une seule couleur (le noir et ses dérivés : gris sombre, gris clair et son contraire : le blanc) ; la fluidité et la trace de l'eau sur le papier sont visibles. Les vides et la blancheur du papier sont alors aussi importants que les pleins et les noirs. C'est là une esthétique connue des protestants, constituée par la mise en avant des deux « non couleurs » que sont le noir et le blanc, ce que l'historien Michel Pastoureau a appelé le « chromoclasme » des protestants.

On est toutefois troublé par le fait que le commentateur évoque continuellement des « toiles », alors qu'il est question, dans le titre de l'ouvrage,

de « lavis d'encre sur papier ». Une explication à ce sujet aurait été nécessaire. On pourrait par ailleurs se poser la question de savoir s'il faut ranger cette production dans la catégorie « art », et même « art contemporain », et pas plutôt dans celle des « illustrations » ou « illustrations bibliques », au même titre que les dessins, peintures, BD (et maintenant mangas) qui illustrent la Bible. L'art doit-il s'émanciper du figuratif, de la tradition, pour être vraiment de l'art ? Le débat n'est pas clos et sans doute ne le sera-t-il jamais.

J. Cottin

### PHILOSOPHIE

Frédéric Worms (dir.), *Les 100 mots de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, 127 pages (Que-sais-je ? 3904), ISBN 978-2-13-058188-8, 9 €.

*Que-sais-je ?*, la plus célèbre collection universitaire française, dévolue depuis 1941 à l'initiation à toutes les disciplines et problématiques, tente depuis peu de renouveler le format qui a fait son succès, en proposant des lexiques (*Les 100 mots de...*) confiés aux meilleurs spécialistes.

Si le présent volume, dirigé par Frédéric Worms, Professeur de philosophie à l'École Normale Supérieure, n'a bien sûr pas la prétention de remplacer des ouvrages plus conséquents, comme le *Grand dictionnaire de la philosophie* (Larousse – CNRS) ou l'*Encyclopédie philosophique universelle* (P.U.F.), il les complète véritablement, nous semble-t-il, à deux égards. En premier lieu, il remet en jeu les définitions en usage dans le discours philosophique, en proposant à des auteurs relativement jeunes de définir les termes qu'ils emploient. Ceci est essentiel, car la langue philosophique évolue, comme toute langue, et aucun dictionnaire, aussi bon soit-il, ne saurait épargner des efforts d'actualisation du lexique. En second lieu, ce volume permet des parcours de lectures nouveaux. En effet, le choix a été fait de demander aux 11 auteurs de choisir 9 mots – 3 dans le langage courant, puisqu'il y a bien des mots ordinaires dont la philosophie ne peut se passer (« vie », « violence », par exemple), 3 parmi les termes créés par des philosophes (*cogito* de Descartes, *conatus* de Spinoza), et 3 enfin relevant du vocabulaire technique, sans lequel la philosophie ne disposerait pas d'outils assez précis pour élaborer son discours (transcendantal, monade). Il est donc possible, en lisant les définitions données par tel auteur (Michaël Foessel, Vincent Delecroix, pour ne citer que deux étoiles montantes de la philosophie actuelle) de se faire une idée du champ de compétence qui leur est reconnu.

Pour finir, le maître d'œuvre de ce lexique a eu l'excellente idée de demander à ces auteurs leur définition personnelle de la philosophie : le 100<sup>e</sup> mot, « philosophie » est donc, comme on l'imagine, fort heureusement interprété de façons diverses.

D. Frey