



CLASSIQUES
GARNIER

COTTIN (Jérôme), « Théologie et histoire de l'art », *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*, 98e année, n° 1, 2018 – 1, p. 81-93

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09329-9.p.0084](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09329-9.p.0084)

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.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En tout état de cause, toute réflexion sur la place des musulmans dans la société française devra désormais tenir compte de cette dense et exigeante étude.

J. Dean

THÉOLOGIE ET HISTOIRE DE L'ART

David Lyle Jeffrey, *In the Beauty of Holiness. Art and the Bible in Western Culture*, Grand Rapids, Eerdmans, 2017, 424 pages et 146 planches en quadrichromie, ISBN 978-0-8028-7470-2, \$ 49.

Le titre de l'ouvrage est une référence implicite à un cantique anglais qui reprend le Ps 29,2. L'art occidental est ici analysé à travers le filtre d'un regard religieux américain, ce qui réserve parfois quelques surprises.

Qu'une maison d'édition aussi marquée par la tradition calviniste publie un ouvrage sur l'art religieux en Europe occidentale est un signe de l'intérêt porté, même dans les milieux iconophobes, aux arts visuels et à leur possible dimension spirituelle. Ici, la spiritualité est clairement délimitée : il s'agit de la Bible. Sans doute est-ce la raison pour laquelle – et c'est dommage – l'apport de l'art non figuratif, incontournable aux XX^e et XXI^e siècles, est totalement passé sous silence dans l'ouvrage. Calvin, pourtant, n'aurait pas renié un tel art qui arrive à concilier la performativité du langage visuel et l'interdit de la représentation de Dieu, du Christ et même des personnages bibliques.

Qu'Alfred Manessier ait été oublié dans une présentation de l'art « religieux » du XX^e siècle et que l'A. lui ait préféré Arcabas est incompréhensible et affaiblit la qualité de l'ouvrage. De même, on ne trouve ici aucune trace des expressionnistes allemands (pris au sens large), dont certains, considérés aujourd'hui comme les plus grands artistes du XX^e siècle, ont explicitement revendiqué l'inspiration biblique de leur travail ; que l'on pense à Lovis Corinth, Emil Nolde, Max Beckmann, Karl Schmitt-Rottluf, Otto Dix, Ernst Barlach, pour ne pas parler des « politiques », pacifiques et antinazis (Otto Pankok, Georges Grosz ou Käthe Kollwitz) : ils ne sont même pas nommés ! On voit par là que la présentation de l'A., un érudit texan, est idéologiquement orientée. Pour l'époque contemporaine, sa grille de lecture passe par la pensée néothomiste de Jacques Maritain, fort appréciée outre-Atlantique, mais qui limite quand même passablement la compréhension de l'art contemporain dans ses rapports avec la spiritualité, y compris biblique.

Autre curiosité de l'ouvrage qui se veut une présentation, la plus complète possible, des rapports entre art et christianisme en Europe, de l'époque paléochrétienne à nos jours : la période de la Réforme est essentiellement abordée à travers la seule thématique de l'étude iconographique de la beauté d'une Bethsabée fortement dénudée, à laquelle l'A. consacre un chapitre entier (chapitre 8, p. 193-219). L'A., et c'est

tout à son honneur, ne fait pas l'impasse sur la dimension érotique de l'art, qui ne saurait être contradictoire avec sa dimension spirituelle, ainsi que l'art post-tridentin l'a suffisamment montré. L'art de la Réforme ne se réduit cependant pas, loin de là, à cette dimension.

On relèvera de nombreuses perspectives intéressantes. Certains dossiers sont extrêmement fouillés, comme l'étude sur « La religion romantique et le sublime » (p. 219-252), « Les Nazaréens et les Pré-raphaélites » (p. 254-266), ou encore la présentation de deux peintres-clés pour cette thématique : Van Gogh (p. 267-276) et Gauguin (p. 276-283). La structuration en grandes thématiques, pour simplificatrice qu'elle soit, a le mérite de proposer d'utiles repères. C'est le cas lorsque l'A. oppose « L'art après la foi » (p. 253-287) à « L'art contre la foi » (p. 288-316), pour arriver à la revendication d'une nouvelle conception de la transcendance (p. 316-363).

Que les nombreux ouvrages iconographiques de notre collègue François Boespflug soient ignorés témoigne, encore une fois, de l'ignorance de la recherche francophone par la grande majorité des milieux anglophones.

J. Cottin

François Boespflug, *Dieu au compas. Histoire d'un motif et de ses usages*, Paris, Cerf, 2017, 142 pages, ISBN 978-2-204-10487-6, 15 €.

L'A. poursuit son exploration iconographique de la figure de Dieu envisagée sous toutes ses formes et mettant en avant les attributs divins les plus divers, en abordant ici le thème, peu fréquemment traité, de « Dieu au compas », c'est-à-dire de Dieu comme géomètre-artisan-architecte. Il en étudie d'abord les sources littéraires : dans la littérature antique, quelques versets bibliques mineurs comme Sg 11,20, Es 40,12 ou Jb 26,10 – un seul, Es 44,15 parle de compas – ou chez Calvin. Le motif iconographique apparaît bien tardivement, au XI^e siècle, pour devenir massif dans les Bibles moralisées des XI^e-XIII^e siècles et reculer ensuite (peut-être sous l'influence de la Réforme). Mais il persista dans deux contextes particuliers : la franc-maçonnerie, qui va préférer l'expression « Grand Architecte de l'Univers » à « Dieu » et va surtout garder l'image, devenue symbole, du compas ; chez l'artiste anglais William Blake, en particulier dans son impressionnant frontispice de *L'Europe, prophétie ou l'Ancien des Jours*, de 1794. Blake réalisa aussi – c'est un hapax – une estampe colorée représentant l'enfant Jésus avec un compas (1803-1805). L'A. a même trouvé un bas-relief géant polychrome de ce motif dans l'entrée du *Rockefeller Center* à New York.

On relèvera deux petites erreurs, mais qui n'enlèvent rien à la minutie avec laquelle l'A. cite ses sources, qu'elles soient littéraires ou iconographiques : p. 111, la référence de la citation de Calvin n'est pas exacte, et les notes de la conclusion sont indiquées 19, 20 et 21 pages 107-109 alors qu'elles sont numérotées 1, 2, 3 pages 134-135.

J. Cottin

Emanuela Fogliadini, *L'image contestée. Le concile de Hieria (754) et la pensée théologique des iconoclastes*. Traduit de l'italien par Thérèse Boespflug. Préface de François Boespflug, Paris, Cerf, 2017, 382 pages, ISBN 978-2-204-11127-0, 39 €.

Voici un ouvrage qu'on attendait et qui fera date, sur une question particulièrement chère au protestantisme réformé, réputé iconoclaste (en fait iconophobe) : une étude théologique et historique complète des racines de l'iconoclasme byzantin, lequel triompha lors du Concile de Hieria en 754, avant d'être rejeté par le Concile suivant, Nicée II, en 787 (qui remplaça Hieria en tant que 7^e concile œcuménique).

L'A. de cette étude, dont nous avons ici une traduction française de qualité, est une spécialiste de cette période, qui a déjà beaucoup publié sur ces thématiques. Enseignante à la Faculté de Théologie catholique de Milan, docteure de l'Université La Sapienza de Rome, elle est au bénéfice d'une double formation d'historienne et de théologienne.

Cet ouvrage nous apparaît comme particulièrement important – et pas uniquement pour les spécialistes des questions patristiques et byzantines – pour au moins trois raisons.

Il met en avant les racines proprement théologiques de l'iconoclasme. Celui-ci ne fut pas uniquement une réaction à l'iconophilie ou une stratégie politique dans un contexte de rivalités de pouvoirs (à l'intérieur de l'Église comme au niveau politique) ; il se fonde sur une authentique compréhension de l'incarnation et de la divinité du Christ. Si l'iconophilie est fondée christologiquement, l'iconophobie l'est tout autant, et même mieux, puisque ni les textes bibliques ni les plus anciens Pères de l'Église n'usèrent d'images ni ne justifèrent leur usage, s'en méfiant au contraire, et il apparaît que l'iconophobie d'Eusèbe de Césarée, d'Épiphane de Salamine et d'Origène se distingue par son fondement christologique. Le Concile de Hieria, disqualifié par la suite, mais qui fut un véritable lieu de débat théologique et au sein duquel fut représentée (presque) toute l'*oikoumène*, se tient au cœur de cette « théologie de l'iconoclasme ». À preuve, les Pères conciliaires corrigèrent théologiquement les idées iconoclastes du *basileus* Constantin V (appelé « Copronyme » par ses adversaires !), à leurs yeux insuffisamment fondées.

La deuxième raison de l'importance de cet ouvrage tient au fait – et c'est là son aspect le plus novateur – que l'A. remet en question l'historiographie officielle, celle forgée par les vainqueurs qui n'eurent de cesse de déformer, de minimiser et – plus grave encore – de censurer les arguments et de détruire les écrits de leurs adversaires. Impossible d'arriver à ce niveau d'explication sans avoir, au préalable, fait l'histoire de l'histoire des événements et des idées qui les accompagnèrent, ce qui est la tâche ardue de tout bon historien : ne pas se contenter de citer les textes mais les mettre en perspective, les interroger, déceler les failles de l'argumentation, les non-dits, parfois plus importants que les dits eux-mêmes.

Troisième raison de l'importance de l'ouvrage : il ne servira pas qu'aux historiens de cette période. Il sera très utile dans les débats

œcuméniques actuels, où l'on bute inévitablement sur des représentants d'une théologie de l'icône s'appropriant, à la suite de Jean Damascène et de Théodore Stoudite, l'argument de l'incarnation comme preuve incontestable d'un fondement théologique des icônes. L'A. nous aide d'ailleurs dans ce travail d'actualisation des thèses iconoclastes, dans la mesure où elle inclut elle-même des pages relatives à la postérité de ce mouvement théologique, en traitant non seulement des *Libri Carolini* et des théologiens de l'Église franque, mais aussi de la Réforme protestante, calviniste en particulier.

Last but not least, l'érudition de cet ouvrage, sûre, n'est pas pesante, et ce livre se lit comme un roman.

J. Cottin

Daniela Wagner, *Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Spätmittelalterliche Bildkonzepte für das Seelenheil*, Berlin, Reimer, 2016, 336 pages + 65 reproductions en couleur et 83 en noir et blanc, ISBN 978-3-496-01553-6, 49 €.

Nous avons là le résultat d'une recherche doctorale menée sur un thème de l'iconographie chrétienne peu travaillé : les signes qui précèdent le jugement dernier et que la tradition a fixés au nombre de quinze (sans que ces signes soient toujours les mêmes) ; il ne correspond toutefois pas aux données du substrat biblique, plutôt modeste, qui est essentiellement constitué par Lc 21,25-26 et Ap 6,12 *sq.*

La mention de ces quinze signes est apparue pour la première fois dans un manuscrit du pseudo-Bède de 820 et se trouve également rapportée dans *La légende dorée*. Ils éclosent comme un motif indépendant du jugement dernier au XIV^e siècle et fleuriront environ 200 ans avant de s'éclipser, même si l'on trouve encore des exemples aux XVIII^e et XIX^e siècles. Ils se rencontrent d'abord dans des manuscrits, puis dans des cycles peints (peintures murales, panneaux peints, triptyques), mais aussi dans des vitraux (la rose de la cathédrale Saint Maurice d'Anger et, plus tardivement, une verrière de la cathédrale d'York). Il existe des versions germaniques et françaises de ce thème aux variantes multiples : l'A. a identifié ce motif dans 65 lieux en Europe (*in situ*, ou dans des manuscrits conservés dans des bibliothèques, dont un certain nombre à la *Bayerische Staatsbibliothek* de Munich).

L'A. étudie de manière très minutieuse les relations textes-images, les relations images-images et enfin les relations images-textes à l'origine de ce thème, mais aussi produites par lui.

Pour ce qui concerne la légende des reproductions (p. 305-332), le lecteur aurait apprécié l'indication de la date des images photographiées ainsi que celle, exacte, du lieu où elles se trouvent : si l'on identifie facilement Londres, Florence, Munich ou Vienne, il n'en va pas de même quand il s'agit de Going, Schleching, Altenbeuern ou Tramin.

J. Cottin

Gianni Cioli, *La morte dipinta. Arte e teologia delle cose ultime*. Con un saggio in collaborazione con Agnese Maria Fortuna. Prefazione di Severino Dianich, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2015, 197 pages + 7 planches couleur hors texte (Conifere), ISBN 978-88-10-56011-2, 20 €.

Le sous-titre, « Art et théologie des choses ultimes », indique la thématique de cet ouvrage dense, fruit d'une recherche interdisciplinaire menée dans le cadre d'un séminaire tenu au sein de la Faculté de théologie d'Italie centrale (Florence), où l'A. est enseignant. Il s'agit en effet de bien plus que d'un simple ouvrage d'iconographie chrétienne sur « la mort dépeinte ». Son ambition est de confronter deux lectures, une théologique et une iconographique, à partir d'un sujet, la mort, mais pris au sens biblique du terme : la mort biologique certes, mais aussi la mort comme notion anthropologique et sociale, et la mort comme moment où, à l'image de l'expérience du Crucifié, s'opère ce basculement du néant vers la lumière, à travers la vie retrouvée d'un seul (le Christ) et promise à tous.

Un chapitre introductif de théologie biblique fournit les clés herméneutiques qui serviront à l'interprétation du corpus visuel choisi : la mort est, dans la Bible, une réalité à la fois *analogique* (une analogie double, par rapport à l'expérience humaine et par rapport à l'expérience du Christ) et une réalité *dialectique*, qui souligne la réalité de cette expérience de destruction mais aussi son possible dépassement par une expérience de mort de la mort. Elle est multiforme, *prolixitas mortis*, une épreuve à la fois biologique, morale et spirituelle.

L'A. a ensuite choisi un corpus limité de sept œuvres d'art comprises entre 1260-1270 (mosaïques du baptistère de Florence) et 1420 (la *Trinité* de Masaccio à Santa Maria Novella à Florence). Parmi les autres œuvres sélectionnées, on retiendra l'impressionnant panneau peint, *L'allégorie de la rédemption* (1330-1340) d'Ambrogio Lorenzetti, qui se trouve dans la Pinacothèque de Sienne (dont on se demande si le thème *Loi et Évangile* de Cranach ne se serait pas une lointaine reprise), ainsi que les sculptures des quatre piliers de la façade de la cathédrale d'Orvieto en Ombrie (environ 1319-1330), qui forment un programme théologique complet et complexe.

L'A. retrouve, avec de nombreuses nuances, l'analogie et la dialectique de la mort biblique dans ces œuvres, qui se présentent ainsi comme des prédications visuelles – souvent aussi en écho à la prédication des ordres mendiants de l'époque sur la perspective chrétienne de la mort. On appréciera la finesse de cette double lecture d'œuvres qui sont elles-mêmes le résultat d'une double influence, biblique et iconographique – les œuvres se citent les unes les autres.

La solide culture biblique (y compris Paul et l'AT) et théologique (y compris les systématiciens protestants) de l'A. lui permet de ne pas se contenter d'une plate description iconographique des œuvres, mais de les interroger d'un point de vue existentiel, anthropologique et théologique :

ainsi, le squelette peint qui se trouve sous la *Trinité* de Masaccio, accompagné de cet étonnant slogan gravé : « Je fus autrefois ce que vous êtes, et vous serez ce que je suis maintenant », est justiciable de cinq interprétations différentes.

Un seul regret – mais ce sont sans doute les conditions économiques qui l'expliquent – : l'impression de l'ouvrage est de qualité médiocre et les visuels trop petits ; surtout, les nombreuses notes sont imprimées dans une police tellement petite qu'elles en deviennent presque illisibles.

J. Cottin

François Boespflug, Emanuela Fogliadini (éd.), *Lutero, la Riforma e le arti. L'articolato rapporto con la pittura, l'architettura e la musica*, Milano, Glossa, 2017, 176 pages + 48 planches en quadrichromie hors texte, ISBN 978-88-7105-391-2, 25 €.

Le fait que cet ouvrage collectif paraisse sous un titre italien est trompeur, car cinq articles sur les huit qu'il comprend sont écrits en français (dont trois par des enseignants de la Faculté de Théologie protestante de Strasbourg). Ces actes d'un colloque qui eut lieu à Varese, près de Milan, à l'occasion de l'année de la Réformation, apportera un utile complément aux autres publications auxquelles l'année jubilaire aura donné lieu : la Réforme luthérienne fut novatrice, non seulement dans le domaine musical, mais également en matière d'arts visuels (peinture, gravure, architecture). Un seul article (celui du soussigné, portant sur la postérité d'un art luthérien aux XIX^e, XX^e et XXI^e siècles) aborde la question de cet héritage à l'époque contemporaine.

Les autres contributions sont essentiellement d'ordre historique. Annie Noblesse-Rocher étudie l'interdiction des images dans les prédications prononcées par Luther entre 1516 et 1517, tandis que François Boespflug résume l'évolution de l'évaluation des images par le Réformateur. Son point de vue est complété par celui d'une philosophe de l'Université de Rome, Cora Presezzì, qui montre la complémentarité entre réforme des images et images de la Réforme. Viennent ensuite un article d'un pasteur vaudois italien, Paolo Morlacchetti, sur la collaboration entre Luther et Cranach et une contribution de Beat Föllmi sur Luther et la musique, d'un point de vue théologique et anthropologique.

Deux articles ouvrent à d'autres horizons : Emanuela Fogliadini évalue l'appréciation négative que fait Calvin des *Libri Carolini* et se demande s'il ne s'agit pas d'une « trahison » de Luther. Une représentante polonaise d'un important laboratoire de recherche de l'Université de Wrocław, Anna Michalska, rend compte d'un imposant travail réalisé autour des architectures religieuses luthériennes (qui prend également en compte des réalisations réformées !), essentiellement en Europe centrale et en Europe du Nord.

Dans la mesure où il s'agit de contributions émanant de théologiens, mais aussi de philosophes, d'historiens et d'historiens de l'art, la perspective

interdisciplinaire est bien présente. Dernier élément à souligner : les deux éditeurs sont issus de la théologie catholique, ce qui est une preuve supplémentaire de l'intérêt – on pourrait presque parler d'engouement – qu'a suscité la figure de Luther, dans les milieux catholiques romains, à l'occasion de l'année jubilaire de 2017.

J. Cottin

Martin Schieder, *Au-delà des Lumières. La peinture religieuse à la fin de l'Ancien Régime*. Traduit de l'allemand par Évelyne Sinnassamy. Préface de Christophe Leribault, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, XVI+428+XVII pages (Passages 53), ISBN 978-2-7351-2064-2, 48 €.

Cet ouvrage a obtenu le prix Marianne Roland Michel 2012. Il est étonnant et réjouissant qu'un travail aussi érudit, portant sur un corpus entièrement français (et très majoritairement parisien), soit dû à une recherche allemande. De même, le sujet de l'étude ne manquera pas de surprendre : l'analyse minutieuse de la peinture religieuse de la seconde moitié du XVIII^e siècle, précisément à l'époque où la culture française, du fait des Lumières, se détourne ouvertement du religieux. Le déclin des commandes d'un clergé aux abois contribua également à cette perte de substance iconographique, mais non de qualité artistique et d'innovations stylistiques : c'est là l'une des découvertes de cette étude.

L'A. établit toutefois que cette peinture n'est religieuse qu'en apparence. Malgré les thèmes sur lesquels elle porte, elle participe elle aussi de cette sortie du religieux, et cela de différentes manières : elle a intégré la nouvelle conception de l'histoire, qui privilégie les faits sur les légendes et les récits mythiques, se détournant ainsi de l'Histoire Sainte et des récits bibliques pour préférer l'histoire ecclésiastique, plus encore quand elle est nationale (gallicanisme). La représentation de la mort est sécularisée, et le surnaturel démystifié. Les thèmes religieux mettent en avant les éléments décoratifs et les thèmes galants, voire érotiques (les commentaires de Diderot à ce sujet sont édifiants !). Deux figures résistent à cette déchristianisation de l'art : le Christ et la Vierge Marie.

De cette époque, guère étudiée, y compris par les historiens d'art eux-mêmes, on ne connaît guère que les noms de François Boucher, Jean-Honoré Fragonard ou Jacques-Louis David. Mais qui a entendu parler de Jean-Baptiste Deshayes, de Joseph-Marie Vien, de Carle Van Loo, de François Lemoine, de Jean Restout, d'Étienne Fessard, de Jean-Baptiste Marie Pierre ou de Jean-Baptiste Regnault ? Ces artistes réalisèrent des toiles de grandes dimensions, que l'on peut encore admirer dans les églises parisiennes comme à Saint-Roch, Sainte-Marguerite, Notre-Dame des Victoires, Saint-Sulpice, dans l'église Notre-Dame ou dans la chapelle royale de Versailles, et bien sûr au Louvre et dans un certain nombre de musées de province.

Nulle part, et pour cause, il n'est question d'une possible influence protestante sur ces réalisations. On se demandera pourtant si *La lecture de la Bible* (1753-1759), de Pitre Martenasi, gravure réalisée d'après un tableau de Jean-Baptiste Greuze et qui tranche si ouvertement avec l'iconographie pompeuse et théâtrale des thèmes post-tridentins, n'en porte pas la marque : le père de famille qui lit la Bible y supplante le saint, ce qui n'a pas échappé à la critique anticléricale de l'époque (p. 232-333).

On lira avec surprise et intérêt l'étude documentée de la sensibilité artistique de Diderot, qui va à l'encontre de son athéisme philosophique (p. 24-37) : en matière d'art, il déplorait la sécularisation croissante de l'iconographie religieuse ainsi que l'abandon de la transcendance et du surnaturel. Sans doute avons-nous là les prémices d'une esthétique romantique, qui fait de l'art le principal conducteur du religieux.

J. Cottin

Sébastien Fevry, Serge Goriely, Arnaud Join-Lambert (éd.), *Regards croisés sur « Incendies »*. *Du théâtre de Mouawad au cinéma de Villeneuve*, Louvain-la-Neuve – Paris, Academia – L'Harmattan, 2016, 140 pages (Imaginaires), ISBN 978-2-8061-0281-2, 15,50 €.

Cet ouvrage, auquel ont contribué onze auteurs, est issu du groupe de recherche *Cinespi* (Cinéma et spiritualité) de l'Université catholique de Louvain. Il vise à explorer la densité humaine et artistique du film du cinéaste québécois Denis Villeneuve, *Incendies* (2010), lequel est une adaptation libre de la pièce de théâtre du libanais Wajdi Mouawad (2003), exilé à Montréal, qui a été maintes fois montée et traduite à travers le monde. Le sujet de ces deux créations artistiques est la guerre civile du Liban (1975-1984) qui a contraint à l'émigration plus de 400 000 Libanais. Ce film a été retenu comme objet d'étude à l'issue d'une sélection de 21 films contemporains qui offrent une possible relecture « spirituelle ».

On soulignera la pluridisciplinarité des approches déployées, proposées par des universitaires du monde des arts, de la littérature, de la communication, de la théologie et même des mathématiques. Certains d'entre eux abordent des questions très techniques liées aux différents *scenarii* qui ont précédé l'écriture filmique. On retiendra la contribution de Serge Goriely (p. 15-24), qui analyse les trois défis du scénariste-adaptateur : les problèmes techniques, les choix esthétiques et l'adaptation comme processus d'appropriation. On lira aussi l'article d'Arnaud Join-Lambert (p. 61-72), l'un des deux théologiens qui ont contribué au volume, lequel met en évidence différentes identifications religieuses à travers la figure du notaire Hermile Lebel (Jean, Joseph ou « le stalker » – une référence au cinéma de Tarkovski), mais aussi le rôle visuel que peut jouer une simple croix, transmise par une mère à sa fille.

Au-delà de sa thématique particulière, cet ouvrage met en évidence deux états de choses : les questions d'interprétation sont au cœur de la

création artistique, quels que soient son support et son medium, et le cinéma constitue un langage symbolique de premier ordre d'où le « religieux » est rarement absent.

J. Cottin

Claudia Manenti (éd.), *Architettura delle chiese provvisorie*, Bologna, Bononia University Press, 2016, 204 pages (Dies Domini), ISBN 978-88-6923-171-1, 30 €.

Cet ouvrage aborde un sujet original, la construction d'églises provisoires. Il est le fruit d'un Laboratoire d'étude avec des architectes, qui eut lieu – c'est une prouesse – deux mois à peine après le tremblement de terre qui toucha l'Émilie en mai 2012, où quelques 350 églises furent endommagées ou détruites.

On doit cette thématique, étudiée par un groupe d'architectes et d'urbanistes, à Claudia Manenti, elle-même architecte, enseignante en architecture et directrice du Centre d'études *Dies Domini* pour l'architecture sacrée et la ville, émanation de la *Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro* ; de fait, Lercaro initia alors qu'il était archevêque de Bologne un vaste programme de construction d'églises dans les nouvelles périphéries urbaines de Bologne. Pour accueillir liturgiquement ces quelques 200 000 nouveaux habitants, l'Église fit feu de tout bois : d'abord en usant de *cappelle volanti*, des autobus-chapelles, puis en investissant des garages ou locaux commerciaux, enfin en construisant des églises simples et provisoires (un provisoire qui finit par durer).

La même expérience se répéta, mais dans des conditions autrement dramatiques, lors des différents tremblements de terre qui touchèrent la péninsule au XX^e siècle, à commencer par celui de Reggio Calabria en 1908 au cours duquel 84 des 88 églises du diocèse (datant en général de la fin du XVII^e siècle) furent entièrement détruites. Plus récemment, ont eu lieu les tremblements de terre du Frioul, en 1976, à la suite desquels l'archevêque préféra la construction de centres communautaires polyvalents à celle d'églises, puis celui de l'Aquila en 2009 et enfin celui de l'Émilie en 2012. À chaque fois, des considérations d'ordre essentiellement pratique – il fallait reconstruire vite et peu cher – l'emportèrent sur les considérations d'ordre liturgique et esthétique. Toutefois, lors du tremblement de terre qui toucha le diocèse de Bologne (lequel est situé en Émilie-Romagne), grâce à l'action d'architectes dynamiques et au souci pour l'architecture manifesté au sein du diocèse en question, le Laboratoire mis en place permit la conception de huit églises provisoires dont les projets sont présentés dans cet ouvrage (p. 103-116), puis la réalisation de cinq d'entre elles. Le volume documente remarquablement ces projets et leur réalisation, en privilégiant des approches architecturales et techniques. C'est, on l'imagine aisément, le bois qui constitue le matériau privilégié de ces églises, dont on se demande si elles ne seront pas encore là dans plusieurs décennies.

L'ensemble est introduit par un rapide panorama de l'architecture religieuse de l'Antiquité à aujourd'hui, sans oublier une présentation des églises « pauvres » des périphéries urbaines. Seul regret : les A. semblent ignorer que des églises provisoires (dont de nombreuses protestantes !) existent ailleurs en Europe ; on pense aux *Notkirchen* allemandes, qui virent le jour dans l'Après-guerre, et dont certaines sont toujours en place aujourd'hui.

J. Cottin

François-Xavier de Boissoudy, *Marie. La vie d'une femme. Lavis d'encre sur papier, 2016-2017*. Textes de Michel-Marie Zanotti-Sorkine, Paris, Éditions de Corlevour, 2017, 64 pages, ISBN 978-2-37209-044-5, 18 €.

Cette modeste publication qui reproduit 30 lavis à l'encre portant sur Marie plaira aux protestants en raison de la sobriété avec laquelle cette figure biblique est représentée. Le style fait penser aux dessins à l'encre de chine d'Otto Pankok qui, lui aussi, réalisa un cycle biblique. On trouve ici la Marie des évangiles, simple, modeste, terrestre (sauf la dernière, *L'Assomption*, qui n'a rien à faire dans un corpus bibliquement inspiré). Parfois, deux versions sont quasiment identiques, mais le jeu de différences minimalistes peut faire sens.

Le texte, qui se veut poétique et pédagogique, se distingue par sa platitude : « Et puis, il fallut bien partir, quitter le peintre aux yeux profonds et la belle Marie... » et il n'apporte pas grand-chose.

J. Cottin

Emmanuel Godo, *L'œuvre d'art contre la société du mépris. Réinventer la vie intérieure*, Paris, Cerf, 2015, 282 pages, ISBN 978-2-204-10477-7, 24 €.

Voici l'une des meilleures réflexions menées ces dernières années sur le thème des relations entre art contemporain et spiritualité. L'A. évite deux travers fréquents dans de telles entreprises : il ne parle pas de manière théorique du sujet, mais part de la pratique artistique, la sienne – il enseigne et pratique le théâtre et la littérature. D'autre part, il ne retombe pas dans un schéma transcendantal inspiré de l'esthétique néo-platonicienne et de la métaphysique thomiste, pour lesquelles l'art, matérialité visible, conduit à l'invisible. Au contraire, il fustige toute tentative de récupérer religieusement l'art ou plutôt les arts. De fait, l'une des forces de cet ouvrage tient à ce que l'A. passe en revue toutes les formes d'art : poésie, littérature, arts du spectacle (danse et théâtre), photographie, arts plastiques, performances et installations. Il est certes un revers à la médaille : le propos est très foisonnant, et la multiplication des références affaiblit parfois la démonstration.

Nonobstant ce léger inconvénient, on ne peut que souscrire à l'avis de l'A., dont on sent également l'importante culture philosophique en matière d'appréhension de la société médiatique contemporaine. On perçoit l'influence des situationnistes (Debord, Baudrillard) dans son évaluation, parfois un peu trop négative, de la société de consommation et du spectacle.

Avec enthousiasme, l'A. pense que l'art contemporain contribue sous toutes ses formes, par son langage atypique, novateur, voire provocateur, à sortir nos contemporains des différents enfermements sociaux, nivellements culturels et mensonges existentiels dont ils sont à la fois responsables et victimes.

Quid alors de la spiritualité ? L'A. tient à juste titre qu'il n'y a plus d'art religieux, mais que la question religieuse reste présente dans la création artistique, laquelle met en relief des métaphores chrétiennes qui constituent comme des ressorts conscients ou inconscients de la création contemporaine : l'art témoigne « d'une mort plus vivante que la vie » (chap. VIII), permet de « réparer le monde » (chap. IX), propose une forme de sainteté (chap. X) et, enfin, ouvre des brèches vers le ciel (chap. XI).

L'A. reste dans la ligne d'Alain-Marie Couturier quand il fait valoir que « ce n'est pas en s'assujettissant à quelque spiritualité que ce soit que l'art se fait spirituel, mais en étant art à la plus haute puissance » (p. 231) ; et d'ajouter, en direction de l'Église, qu'elle « a tout intérêt à dialoguer avec ce que l'art du présent a de plus ambitieux, de plus exigeant, de plus authentique » (p. 235).

L'A. prend fermement position contre la notion de « blasphème » et défend à juste titre la valeur spirituelle de deux œuvres récemment attaquées sous ce registre : le *Piss Christ* de Serrano et la pièce de théâtre (*Sul concetto...*) de Castelluci.

On ne peut que souhaiter que les artistes en quête de spirituel, les acteurs dans les milieux des arts mais aussi les théologiens, prennent connaissance de cet ouvrage fort bien écrit, qui se lit par ailleurs comme un roman.

J. Cottin

Philip Salim Francis, *When Art Disrupts Religion. Aesthetic Experience and the Evangelical Mind*. Foreword by Randall Balmer, Oxford, Oxford University Press, 2017, 204 pages, ISBN 978-0-19-027976-9, £ 22,99.

L'A. montre comment l'expérience artistique peut déranger et perturber l'expérience religieuse *evangelical*, en introduisant l'incertitude (*practices of uncertainty*). C'est qu'il y a une contradiction évidente entre l'ouverture de l'art aux sens (les sens corporels et la sémantique) et la rigidité du sens, quand la foi chrétienne repose sur une lecture littérale des textes et une compréhension dogmatiquement fermée.

Mais l'intérêt de cette étude est que cette démonstration n'est pas théorique. Elle part d'une double enquête, que L'A. a menée dans deux institutions et initiatives artistiques liées à des universités américaines chrétiennes fondamentalistes, qui sont donc a priori contre l'introduction des arts (littérature, poésie, arts visuels, musique, cinéma, arts du spectacle) dans les églises protestantes. L'A. a interrogé plus de 200 *alumni* issus de *The Oregon Extension*, une sorte de séminaire d'artistes liée au *Gordon College*, institution chrétienne conservatrice à Wenham dans le Massachusetts, et 100 autres qui ont fréquenté l'école de *Fine Arts and Communication* de l'Université Bob Jones à Greenville (Caroline du Sud), considérée comme la plus conservatrice des USA et qui fut ségrégationniste jusqu'à la fin du XX^e siècle.

Le résultat est édifiant et surprenant. La plupart des réponses montrent que la formation artistique a déplacé le positionnement religieux des participants, qui est allé d'une plus grande ouverture à un scepticisme religieux, voire à l'athéisme.

Mais le plus étonnant, c'est que les autorités administratives et ecclésiastiques de ces institutions ne semblent pas être perturbées par ces résultats. Quelle en est la raison ? C'est essentiellement parce que de nombreux cadres *evangelical* sont persuadés que l'art a un effet sur chacun et que l'on peut dès lors utiliser ce pouvoir de l'art à des fins d'évangélisation. La seule condition est de savoir *pratiquer* les arts, d'où la nécessité d'être formé à ces matières. D'où la relative tolérance de ces cadres, voire leur approbation, vis-à-vis d'un médium dont ils devraient naturellement se méfier. On ajoutera toutefois que cette formation artistique, même si elle est de qualité, reste très classique, et qu'elle s'arrête là où commencent les avant-gardes : pas d'art abstrait, pas de nus, pas de militance autre que chrétienne, etc.

J. Cottin

Lisa J. DeBoer, *Visual Arts in the Worshiping Church*. Foreword by Nicholas Wolterstorff, Grand Rapids (Michigan), Eerdmans, 2016, 298 pages, ISBN 978-0-8028-6951-7, \$ 24.

Voilà un autre ouvrage qui montre l'intérêt récent des milieux calvinistes pour les arts visuels. L'A. est historienne de l'art au *Westmont College*, une université protestante libérale à Santa Barbara (Californie), mais elle est aussi une chrétienne presbytérienne engagée. Son ouvrage est issu d'un séjour qu'elle fit au *Calvin Institute of Christian Worship* du *Calvin College* de Grand Rapids (Michigan), mais aussi d'une expérience de création artistique avec des étudiants de son université, autour de trois thèmes : « La vie comme célébration », « L'apprentissage comme célébration » et « Le culte comme célébration ». Cette expérience révéla deux problèmes quasiment insurmontables : la nécessité, pour des artistes par définition solitaires, de travailler à un projet collectif ; la manière dont ils envisagent les relations entre un christianisme vécu dans différentes

confessions chrétiennes et la création artistique elle-même, qui ne saurait se laisser enfermer dans une approche confessionnelle.

C'est afin de dépasser ce second blocage que l'A. se propose de mettre en évidence les relations entre une foi chrétienne vécue dans un espace communautaire lié une confession précise et la création artistique quand elle veut être au service du témoignage chrétien.

Ce type de question ne se pose plus ainsi en Europe, dans la mesure où il y a beau temps qu'on ne reconnaît plus l'existence d'un « d'art chrétien » et où les communautés chrétiennes ne sont plus guère en mesure, à quelques exceptions près, de passer des commandes aux artistes en vue d'enrichir la louange communautaire.

Le travail de clarification effectué dans la première partie de cet ouvrage qui se ressent de son ancrage américain commence par une description la plus actuelle et la plus pragmatique possible, des relations entre arts visuels et culte (*worship*) dans les trois grandes confessions : orthodoxie, catholicisme romain, protestantisme (*Protestant Congregations*). L'A. pointe du doigt le fait que, contrairement aux deux premières confessions chrétiennes, le protestantisme ne peut pas se réclamer d'une ecclésiologie unique et universelle pour accueillir la création artistique. Le résultat est que les artistes ne peuvent s'imposer que par eux-mêmes. C'est leur seul talent et le fait qu'ils trouvent un écho particulier auprès des destinataires qui font que leurs œuvres seront reçues ou non.

La seconde partie est moins descriptive que prescriptive. L'A. aborde, toujours à travers cette différenciation entre les trois principales confessions du christianisme, plusieurs questions, sous forme de polarités en tension : universel et local (chap. 4), histoire et présence (chap. 5), célébration publique et dévotion privée (chap. 6), institutionnalisation et professionnalisation (chap. 7), naturalisme et abstraction (chap. 8), inculturation et acculturation (chap. 9). Soucieux de proposer une réflexion orientée vers la pratique artistique autant que la pratique cultuelle, l'A. conclut chacun de ses chapitres par des réflexions à l'intention des diverses communautés protestantes (*Reflections for Congregations*) qu'elle a découvertes dans son séjour dans le Michigan.

Indépendamment du thème, la méthode même de cette réflexion honnête et rigoureuse pourrait servir de bon exemple pour une recherche en théologie pratique.

J. Cottin