Flora Moscovici, La lumière vient du sol, chapelle de la Trinité, Bieuzy, L'art dans les chapelles 2016 © Laurent Grivet

L'Église et l'art contemporain, un dialogue fécond

UN DOSSIER DU DEPARTEMENT ART SACRE

DU SERVICE NATIONAL DE PASTORALE LITURGIQUE ET SACRAMENTELLE

En 2009, alors qu'il célèbre le dixième anniversaire de la *Lettre aux artistes* de son prédécesseur, le pape Benoît XVI dit : *« je désire exprimer et renouveler l'amitié de l'Eglise et du monde de l'art, une amitié consolidée dans le temps … Cette amitié doit être sans cesse affirmée et soutenue, pour être authentique et féconde, adaptée à son époque, et tenir compte des situations et des changements sociaux et culturels. »*

Dans ce même discours, Benoît XVI distingue *« l'expérience du beau authentique, ni éphémère ni superficiel [qui] n'est pas quelque chose d'accessoire ou de secondaire dans la recherche du sens et du bonheur, parce que cette expérience n'éloigne pas de la réalité, mais, au contraire, amène à une confrontation serrée avec le vécu quotidien, pour le libérer de l'obscurité et le transfigurer…/… En effet une fonction essentielle de la vraie beauté, déjà indiquée par Platon, est de donner à l'homme une* « secousse » *salutaire qui le fait sortir de lui-même, l'arrache à la résignation, à l'arrangement du quotidien, le fait souffrir aussi, comme un dard qui le blesse, mais qui le « réveille » justement ainsi, en lui ouvrant à nouveau les yeux du cœur et de l'esprit, en lui donnant des ailes, en le poussant vers le haut. »*

Puissent ces quelques lignes nous introduire à la découverte de ce dossier sur la fécondité entre l'art et la foi.

Doit-on avoir peur de l'art contemporain ?

Par le père Denis Hétier, *théologien*

Ascension, Bill Viola, Capture d'écran d'une vidéo, 10 mn, 2000

L'art contemporain dans ses multiples formes peut nous laisser dans un certain malaise ou une certaine déroute. Autant dire que nous n'y retrouvons pas les formes auxquelles une culture religieuse et artistique, même minimale, nous a habitués. Les repères manquent.

Catherine Millet souligne l'amplification extrêmement rapide des possibilités formelles de l'art contemporain, le caractère hybride des œuvres, la multiplicité des pratiques et la porosité des catégories[1]. Tout est possible. De plus, un phénomène de déconstruction a traversé à différents niveaux le XXe siècle. Le christianisme et la théologie n'a pas été exempte de ce phénomène, et d'une certaine manière le concile Vatican II en a été la résultante positive. Dans le domaine des arts, les artistes ont parfois porté ces déconstructions jusqu'à des extrêmes. Pourtant, aussi déconcertantes que puissent paraître cette déconstruction et cette multiplicité de formes, ne sommes-nous pas invités à y percevoir avant tout une recherche « parrhêsiaque » (un « dire-vrai ») qui serait, comme le soulignait Michel Foucault, « de l'ordre d'une mise à nu, du démasquage, du décapage, de l'excavation, de la réduction violente à l'élémentaire de l'existence »[2], et qui ouvre à de nouvelles perspectives ? De fait, l'exposition *Traces du sacré* au Centre Pompidou (7 mai-11 août 2008) réinterrogeait cette quête du sacré et du divin dans l'art du XXe siècle. Les multiples initiatives actuelles, ecclésiales ou sociétales, manifestent la possibilité effective d'un dialogue renouvelé entre l'Église et l'art contemporain. De même,

[1] Catherine MILLET, *L'art contemporain. Histoire et géographie*, Paris, Flammarion, « Champs arts », 2006, p. 168.
[2] Michel FOUCAULT, *Le Courage de la vérité*, Cours au Collège de France.1984, Hautes Etudes, Gallimard Seuil, Paris, 2009, p.173.

pour ne citer que celui-ci, l'ouvrage de Jérôme Alexandre *L'art contemporain, un vis-à-vis essentiel pour la foi*[3] explicite une proximité analogique entre l'engagement de la vie artistique et celui de la vie chrétienne. Nous pourrions encore mentionner le travail effectué par Narthex en ces domaines.

Dès lors, pourquoi devrait-on encore avoir peur de l'art contemporain ? Pour essayer d'analyser ce qui peut faire résistance en nous, je voudrais proposer deux réflexions. La première, plus anthropologique, portera sur une question déjà soulevée en son temps par le père Pie Régamey o.p. : celle de la « perception ». La seconde, plus théologique, s'attachera à certains éléments fondamentaux de l'art et de la révélation chrétienne.

Dans un article revenant sur la querelle à propos de la chapelle du plateau d'Assy et notamment à propos du *Christ* de Germaine Richier[4], le père Régamey se demandait si le fondement de ces querelles n'était pas premièrement une difficulté de « perception ». La question de la perception lui paraissait être « décisive »[5]. Fuyant alors une controverse argumentative vaine, il proposait à son lecteur d'entrer quelque peu dans cette compréhension perceptive. Une des difficultés de notre rapport à l'art contemporain relèverait ainsi de notre capacité à donner place à notre perception sensible et de trouver en elle un chemin de rencontre et de connaissance, au-delà de préjugés (pré-jugements). Pour avoir été quelque peu proche des enjeux de l'ouvrage *L'Église et l'art d'avant-garde*[6] qui a fait polémique, il me semble qu'il faille probablement compter parmi les motifs d'incompréhension et de malentendu « une défaillance » de perception (le mot est repris de l'article du père Régamey[7]). L'échec de cette tentative de dialogue fait encore entrave. La perception d'une œuvre artistique est toujours une rencontre singulière, elle demande de la disponibilité de soi. Pastoralement, nous savons combien – et c'est un thème récurrent de la pensée du pape François - la rencontre effective des personnes peut modifier des jugements et faire découvrir des voies inattendues de l'Esprit dans des existences particulières. Il en est de même dans le monde de l'art.

---

[3] Jérôme ALEXANDRE, *L'art contemporain, un vis-à-vis essentiel pour la foi*, Paris, Éditions Parole et Silence, 2010.

[4] Pie RÉGAMEY o.p., *La querelle de l'art sacré* (Extrait de *La vie intellectuelle*, novembre 1951), Paris, Cerf, 1952.

[5] *Ibid.*, p. 9. Rappelons que ceux qui furent les plus hostiles au *Christ* de Germaine Richier ne l'avaient pas vu et qu'aucune protestation ne provint des paroissiens d'Assy. La commande faite par le père Jean Devémy portait expressément sur Isaïe 53, 2 : « Devant lui, le serviteur a poussé comme une plante chétive, une racine dans une terre aride ; il était sans apparence ni beauté qui attire nos regards, son aspect n'avait rien pour nous plaire ».

[6] Gilbert BROWNSTONE, Mgr Albert ROUET, *l'Église et l'art d'avant-garde. De la provocation au dialogue*, Albin Michel, 2002.

[7] *Ibid.*, p. 41.

Par ailleurs, l'art et la recherche artistique sont des lieux avérés d'investigation concrète et intense des conditions de l'existence humaine. Le pape Jean-Paul II soulignait avec insistance – et il en avait une forte conscience - que l'art est ouverture « sur la profondeur, sur la hauteur, sur l'inexprimable de l'existence »[8], allant jusqu'à affirmer que l'Église « a besoin des arts, et ceci non pas en premier lieu pour commander des œuvres artistiques et prendre ainsi les arts à son service, mais pour arriver à une expérience plus vaste et plus profonde de la condition humaine, des moments glorieux et misérables de l'homme. Elle a besoin des arts pour mieux savoir ce qu'il y a au plus profond de l'homme : de cet homme à qui elle doit prêcher l'Évangile »[9]. Ou encore : « même lorsqu'il [l'art] scrute les plus obscures profondeurs de l'âme ou les plus bouleversants aspects du mal, l'artiste se fait en quelque sorte la voix de l'attente universelle d'une rédemption »[10]. Dans ses réflexions sur l'art, le théologien Karl Rahner invitait fortement à ne pas juger trop rapidement des œuvres artistiques qui pourraient sembler contredire implicitement ou explicitement la doctrine chrétienne. Il sollicitait bien plutôt un discernement et se demandait s'il n'y avait pas bien souvent un véritable amour de la réalité et d'authentiques questionnements que les chrétiens n'auraient peut-être pas encore suffisamment éprouvés et pris en charge[11]. En ce sens, la question de notre rapport à l'art et à l'art contemporain pourrait nous renvoyer fondamentalement à la question de notre rapport à l'humain, à notre capacité d'écoute de celui-ci, et, si nous sommes chrétiens, à notre manière d'envisager les mystères de l'Incarnation et de la Rédemption dans la mesure où en ceux-ci se joue une rencontre effective de Dieu avec l'homme tel qu'il est.

Le Christ, Germaine Richier, Eglise Notre-Dame de Toute Grâce, Assy, 1950

Doit-on avoir peur de l'art contemporain ? Chacune des deux réflexions que nous avons présentées de manière très succincte pour y répondre demanderait bien sûr de plus larges développements ainsi que des approches concrètes d'œuvres contemporaines.

[8] Jean-Paul II, *Au monde de la culture*, Venise, 16 juin 1985, dans *L'art et son message*, collection « Ce que dit le pape », Le Sarment/Fayard, 1993, p. 36.
[9] Jean-Paul II, *Aux représentants du monde de la science et de l'art*, Autriche, 12 septembre 1983, dans *L'art et son message*, collection « Ce que dit le pape », Le Sarment/Fayard, 1993, p. 40.
[10] Jean-Paul II, *Lettre aux artistes*, § 10.
[11] Nous renvoyons à la publication prochaine de notre thèse *Éléments d'une théologie fondamentale de la création artistiques. Les écrits théologiques sur l'art chez Karl Rahner (1954-1983).*

Livres cristallisés, 2015, Pascal Convert

Le père Denis Hétier est théologien et directeur de l'Institut Supérieur de Théologie des Arts à l'Institut catholique de Paris.

« L'Art sacré » : une expression en débat

Mystère catholique ou Annonciation de 1889, Maurice Denis

Par Isabelle Saint-Martin, *directrice d'études à l'École Pratique des Hautes Études (section des sciences religieuses) et membre de l'équipe HISTARA.*

L'expression « art sacré » s'est imposée dans le vocabulaire courant en dépit, ou peut-être en raison, d'une ambiguïté intrinsèque. Ce flou permet souvent d'y lire ce que chacun en espère, qu'il s'agisse de jeter l'anathème sur ce qui n'obéirait pas aux critères voulus, ou tout au contraire d'y voir un dépassement ouvrant à l'infini : tout art authentique relevant alors du sacré. Revenir sur l'historique et les emplois de ce terme apporte des éléments de contexte qui précisent les attendus d'une expression dont la définition reste ouverte.

L'art en soi n'est pas « sacré »

Dans le langage ordinaire, l'art sacré ou les arts sacrés apparaissent souvent comme un équivalent d'art religieux ou « art en rapport avec les religions ». Dans les siècles précédents, au sein de la hiérarchie des genres picturaux, la « peinture sacrée » se distinguait de la « peinture profane » par son sujet. Cependant, au sens strict, l'art n'est pas en lui-même sacré dans le christianisme, qui partage avec le judaïsme un monde désacralisé où Dieu seul est saint, ou source de sainteté et non la nature ou les objets. Si l'icône a bien une place liturgique spécifique dans la tradition orthodoxe, il n'en est pas de même des œuvres d'art (peinture, sculpture, vitraux…) dans le monde catholique (et bien sûr dans le monde protestant). Les « vases sacrés » (calice, ciboire) ne le sont que par contact avec les espèces sacrées (hostie et vin, corps et

sang du Christ). Dans un sens restreint, l'expression peut désigner toutefois un art « sacré par destination », soit l'art qui prend place dans l'espace ecclésial, au sein du sanctuaire.

Le cas d'un art ecclésial

C'est en ce sens que l'emploie le philosophe Jacques Maritain. Des débats très vifs aux XIXe et au début du XXe siècle, ont tenté de définir ce que doit être l'art chrétien, doit il venir d'un artiste croyant ? Doit-il suivre un style spécifique ? Maritain n'hésite pas à affirmer dans Art et scolastique (1920) : « Si vous voulez faire une œuvre chrétienne, soyez chrétien, et cherchez à faire œuvre belle, où passera votre cœur, ne cherchez pas à 'faire chrétien' ». Mais il fait une nette différence entre la notion d'art chrétien, et ce qu'il nomme « l'art d'église, ou art sacré », soit l'art placé dans un lieu de culte et qui se doit, à ses yeux, d'être toujours lisible et étroitement lié à la sagesse théologique. Toutefois, Maritain estime qu'en dehors de ce cas particulier, l'art que Dieu veut, c'est bien « l'art, avec toutes ses dents ».

Dissolution, Samuel Yal, porcelaine et nylon ©Galerie Ariane Cy

Ouvrir à l'expérience spirituelle

Répandue au début du XXe siècle notamment avec la création des "Ateliers d'Art sacré" de M. Denis et G. Desvalières en 1919, l'expression fut revendiquée tant pour "baptiser l'art moderne" selon la vision de Maurice Denis, que pour dépasser l'appellation d'art religieux trop limitative ou proche d'un style saint-sulpicien. Cependant, en ce début du XXe siècle, l'adjectif sacré apparaît plus précisément dans le vocabulaire des sciences religieuses (Durkheim) et devient progressivement un substantif que consacre le titre de l'ouvrage de R.Otto, Das Heilige, (1917), traduit en français en 1929, ouvrant à un sens plus large. Le dominicain Marie-Alain Couturier, dirigeant de 1937 à 1954 avec le père Pie Régamey, la revue L'Art sacré (titre créé en 1935), va contribuer à conduire la notion d'art sacré hors des frontières d'un monde religieux particulier pour signifier l'ouverture à une forme de transcendance ou encore une qualité spirituelle intrinsèque. Aussi, à un très haut niveau des équivalences lui semblent possibles entre l'art et le sacré ; il faut confier « aux grands hommes, les grandes choses » et préférer « un génie

sans la foi à un croyant sans talent ». Cette perspective se prolonge avec le débat sur l'art abstrait, alors que dès le début du XXe siècle, les réflexions autour de l'abstraction ont témoigné de ses affinités avec le monde spirituel au sens large.

Dépasser les querelles

Chœur de la Chapelle du Rosaire, Vence, réalisé par Matisse, 1950

Cet appel aux grands maîtres indépendamment de leur foi sert de cadre à la « querelle de l'art sacré » (1951-1952) qui se focalise sur le Christ expressionniste de Germaine Richier pour l'église d'Assy. Ce crucifié défiguré et souffrant interroge par sa fragilité les canons de la représentation du divin. Il fut jugé par certains trop oublieux de l'espérance de la résurrection ou de la victoire sur la mort alors que l'artiste avait médité, loin de tout blasphème, sur le thème de l'homme de douleurs (Isaïe 53,3) qui n'a plus ni forme ni beauté. La polémique se poursuit autour du chemin de croix haché et torturé de Matisse dans la lumineuse chapelle de Vence (1951) devenue par la suite une sorte d'emblème de l'art sacré moderne. Pour mettre fin à ces querelles, et contre les tentatives de définitions d'un style chrétien spécifique, le concile de Vatican II (1963) rappelle que l'Église ne privilégie aucun style et que l'art de toute époque peut joindre sa voix à la glorification de Dieu. Dans le « Bilan d'une querelle », L'Art sacré cite en 1952 ces propos de Matisse : « Un artiste sans religion, lui demande-t-on, peut-il faire une œuvre d'art sacré ? ». Il répond : « Il n'y a qu'à voir son œuvre ! Invite-t-elle au recueillement, à la paix ? Est-elle élévation spirituelle ? Si oui, appelez-la Art sacré. ». Alors que la commande publique se joint aux commandes diocésaines dans les édifices protégés au titre des Monuments historiques pour accueillir dans les édifices anciens des œuvres contemporaines, la question d'un art sacré ne se limite pas au contexte d'église. L'art n'est pas une pure représentation, il peut être d'une certaine manière le lieu d'une manifestation du sacré, d'une expérience du sens qui se donne à connaître par le sensible et non par l'ordre rationnel.

Isabelle Saint-Martin est directrice d'études à l'École Pratique des Hautes Études (section des sciences religieuses) et membre de l'équipe HISTARA.
Ses recherches actuelles portent principalement sur les relations entre le christianisme et les arts visuels à l'époque contemporaine. Elle s'est également impliquée depuis le rapport Debray dans les formations sur l'enseignement des faits religieux et sur la place des religions dans le cadre de la laïcité française.

Bibliographie

Pour une approche plus développée des débats autour de l'expression « art sacré » voir - I. Saint-Martin, Art chrétien/art sacré. Regards du catholicisme sur l'art (France, XIXe-XXe siècle), préface de F. Boespflug, Rennes, PUR, 2014.

Sur l'historique de la revue L'Art sacré :

- F. Caussé, La revue « L'Art Sacré ». Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954), Paris, Cerf, 2010.

- S. de Lavergne, Art sacré et modernité : les grandes années de la revue « L'Art Sacré », Paris, Cerf, 1992.

- I. Saint-Martin, « 'Aux grands hommes, les grandes choses', L'Art sacré de Couturier et Régamey à Cocagnac et Capellades », dans Nicole Bériou, André Vauchez et Michel Zink (dir.), Les Dominicains en France (XIIIe-XXe siècle), Académie des Inscriptions et Belles-Lettres/éditions du Cerf, 2017, p. 79-107.

Pour les exemples évoqués :

- C. Lorentz (éd), Maritain et les artistes : Rouault, Cocteau, Chagall…, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque universitaire de Strasbourg, Strasbourg, 2016.

- P.-L. Rinuy, « Le Christ figuré/défiguré dans la sculpture des années 50 », dans Alain Boillat, Jean Kaempfer, Philippe Kaenel (dir.), Jésus en représentations. De la Belle Epoque à la postmodernité, Gollion, Infolio Editions, 2011, p. 277-290.

- F. Drugeon et I. Saint-Martin (dir.), L'Art actuel dans l'Eglise, Paris, Ereme, 2012.

Art, liturgie et iconographie : l'expérience sensible et la signification

Par Denis Villepelet, *Docteur en philosophie et en théologie.*

Vitraux, Françoise Bissara-Fréreau

Les vitraux modernes de nos églises laissent parfois songeurs. Pour saisir leur portée spirituelle il faut se défaire du reflexe iconique habituel et se laisser prendre par la force de l'œuvre et en vivre une expérience sensible. Plus qu'un discours, nous proposons l'exemple de création des vitraux de Pierre Soulages pour l'abbatiale de Conques.

Les vitraux de Pierre Soulages

S'agissant du sens de la place de l'art contemporain dans nos églises, l'exemple des vitraux que le peintre Pierre Soulages créa pour l'abbatiale Sainte-Foy de Conques en Aveyron me parait très saisissant et pertinent. De passage à Conques sur le chemin de Compostelle beaucoup de pèlerins s'y recueillent. Certains expriment leur étonnement devant le décalage étonnant entre la teneur romane et religieuse de l'édifice et l'extrême modernité des vitraux du peintre. Pourtant, celui-ci dit que pendant ses huit années de travail, il tint à être fidèle à l'organisation très particulière de la lumière de l'édifice. Il fabriqua même un type de verre totalement incolore qui lui permit de faire varier les intensités lumineuses et provoquer une modulation de la lumière naturelle. Son but n'était pas d'impressionner le pèlerin par une multitude de reflets

éblouissants mais de focaliser son attention sur la forme originale de la distribution de la lumière dans l'abbatiale.

Vitraux de Pierre Soulages dans l'abbatiale Sainte Foy de Conques

La conception architecturale des édifices religieux médiévaux dépend à la fois du génie des hommes, des matériaux et des techniques disponibles et d'une mise en sens théologique de la lumière. Avant le 13e siècle, cette théologie est essentiellement. Celle du pseudo Denys – nom donné au 20e siècle à un écrivain grec anonyme du 5e/6e siècle- qui, puisant ses sources dans les saintes Écritures rendit raison de la dimension christologique et trinitaire de la foi chrétienne en s'exprimant dans le langage néoplatonicien d'une métaphysique de la lumière. Traduit du grec en latin au 9e siècle sa théologie de la lumière inspira la conception des édifices cultuels à partir du 12e siècle. La source principale de la lumière qui illumine l'intérieur de ces édifices est la lumière naturelle qui vient du soleil. Cette lumière pénètre les édifices par la médiation des vitraux qui figurent l'histoire sainte centrée sur le Christ. Les vitraux manifestent la lumière paternelle venant du Père et participent à l'action de grâce rendue par les chrétiens illuminés, rassemblés et unifiés dans l'Esprit. Le peuple de Dieu quand il célèbre l'eucharistie rend grâce et renvoie la lumière vers le Père.

Le travail de Pierre Soulages est de part en part un travail artistique. Son intelligence sensible et active lui permet de découvrir que l'architecture de l'abbatiale repose et déploie une forme de distribution de la lumière que nous pensons en résonance avec l'herméneutique théologique médiévale de cette lumière. Il crée des vitraux qui respectent cette forme. Il s'arrête là et n'interprète pas le sens de cette distribution. Lui prêter alors une affinité personnelle avec les valeurs de la religion chrétienne est pure affaire d'interprétation.

Les arts et l'expérience sensible

Descartes, nous a appris que les sens trompaient ! Or les sens trompent rarement quand ils sont exercés, et entraînés. Le travail de Pierre Soulages nous montre que la sensibilité est capable de découvertes lorsqu'elle optimise ses capacités et vainc sa passivité habituelle. La création artistique dévoile ainsi que chacun des sens poussé à son paroxysme a une membrure d'invisible, d'inaudible, d'indicible et d'intangible qui anime leur activité. Ce mouvement du sensible lui-même qui sort de lui-même en lui-même sans quitter la matière s'appelle excendance. Les vitraux de Pierre Soulages ne sont pas conçus pour être regardés mais pour produire des effets de lumière que l'on peut sensoriellement éprouver. Il faut, pour cela se laisser prendre par le jeu que la lumière des vitraux réfléchit sur l'ensemble de l'édifice, déambuler dans l'abbatiale ou y danser, prendre des mesures, participer à des liturgies à midi en pleine lumière et le soir à la nuit tombante. On ne peut comprendre ou être pris qu'en expérimentant de manière sensible la puissance heuristique de ces vitraux qui s'effacent pour

laisser paraître la vitalité de la lumière et la spécificité de sa distribution. Bien sûr, il ne s'agit pas ensuite de faire un cours sur la théologie de Denys l'aréopagite, mais de façon plus obligeante de suggérer, par exemple, de lire l'évangile de Jean et d'en favoriser une lecture spirituelle qui rejoigne la quête itinérante des pèlerins.

L'action de Grâce et l'expérience sensible

Najia Mehadji, drapé, 2012

Cette forme sensible de l'expérience requise par les arts, est aussi sollicitée dans l'action liturgique. Le Dieu de Jésus Christ parle au cœur. « Élevons notre cœur et tournons le vers le Seigneur ! » « Venez, crions de joie pour le Seigneur ! » Dans l'action liturgique, Il s'agit de diffuser une inspiration, une énergie, un souffle, celle du Verbe fait chair. Une liturgie doit pouvoir émouvoir pour ouvrir le cœur de chacun à la présence du Christ. « Tu m'as séduit et je me suis laissé séduire » Jérémie (20,7). Cet art de célébrer ne peut émouvoir et parler au cœur sans faire place à la beauté. Certes, la beauté ne peut dire Dieu mais l'émotion et le mouvement qu'elle provoque envoient vers Dieu.

Denis Villepelet a été directeur de l'Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique (ISPC) avant de prendre la direction de l'ISTA jusqu'en 2016.

Références bibliographiques

Michel de Certeau, « Mystique » Encyclopédie Universalis, corpus, vol. 15

Jean Louis Chrétien, L'arche de la parole, Puf, Paris, 1998

Jérôme Cottin, La mystique de l'art, art et chistianisme de 1900 à nos jours, Paris, Cerf,2008

Jean Paul Deremble, Paul Louis Rinuy et François Bousquet, sous la direction de Jean François Lagier, Lumières contemporaines – Vitraux du XXIe siècle et architecture sacrée, Centre international du vitrail, 2ditions Gaud, Chartres 2005

Écrits aréopagites, traduction de Maurice de Gandillac, Paris, Aubier, 1943

Entretien entre Pierre Soulages et Pierre Encrevé à la BNF en juin 2001

Entretien, entre Pierre Soulages et Serge Lemoine au musée d'Orsay, à Paris, en janvier 2005.

Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Éditions Gallimard, Paris, 1964

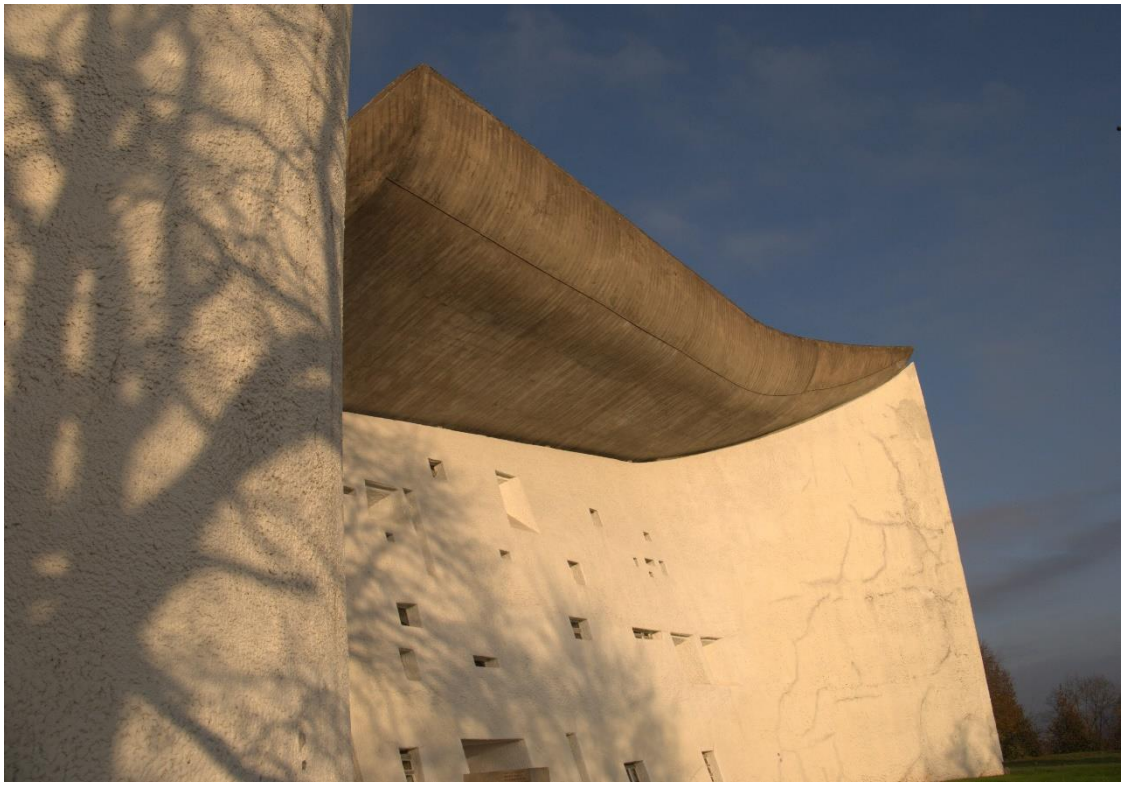
Istvan Perczel, « Une théologie de la lumière : Denys l'Areopagite et Evagre le Pontife, » Revue des études augustiniennes, 45, 1999,

Michel Serres, Les cinq sens, Paris, Grasset, 1985

André Vauchez, « Lumières du Moyen Âge », Séance publique des cinq académies du 27 octobre 2009, institut-de-france.fr

Eglise et art contemporain : la Commission diocésain d'art sacré de Besançon, 1945-1955

Par Françoise Caussé, *Professeur agrégé d'Arts plastiques*



Chapelle Notre-Dame du haut, Ronchamp, Le Corbusier, 1955

A Besançon[12] après la dernière guerre, la réussite de la commission diocésaine d'art sacré reste un exemple à méditer.

Quelques-unes des œuvres d'art religieux moderne du diocèse de Besançon sont restées célèbres. On connaît moins les circonstances dans lesquelles ont été réalisées. Les CDAS existent depuis l'entre-deux-guerres mais c'est après les lois de 1942 qui modifièrent le financement des associations diocésaines que l'on put envisager des travaux. Après la guerre les CDAS se structurèrent mieux mais à Besançon furent réunies les conditions d'une réussite.

[12] Dans le texte « CDAS » ; le diocèse englobait alors toute la Franche-Comté.

Une commission « éclairée »

La CDAS[13] qui fut constituée en 1945 se composa de douze personnes : six ecclésiastiques et six laïcs. L'archevêque était Mgr Maurice Dubourg (1878-1954), prélat lucide et courageux et son audience était grande. Ce qu'il écrivit en 1952 dans L'Art Sacré à propos de sa CDAS le dépeint : « Autre chose est d'autoriser l'exécution d'un travail, autre chose l'approuver comme œuvre parfaite. Si j'avais cru que le rôle de président fût de faire valoir ses préférences personnelles, j'aurais tranché dans le vif. Telle ne m'a pas paru être ma mission. » Sa mort fut soudaine, et c'est son auxiliaire Mgr Georges Béjot (1896-1987) qui cautionna le début de Ronchamp, un acte sur lequel le Saint-Office lui demanda des comptes.

C'est François Mathey (1917-1993) qui poussa l'archevêque à recréer la CDAS et qui lui donna l'impulsion majeure, avec la complicité de son ami Lucien Ledeur (1911-1975). Inspecteur des Monuments historiques mais mal à l'aise avec son passéisme, Mathey était navré par le manque d'intérêt du clergé pour l'art. Il pesa de tout son poids dans la commission, laissant le premier rôle au chanoine Ledeur, secrétaire de la CDAS, qu'il avait lui-même initié à l'art durant deux années que Ledeur passa à Paris pour des études. Mgr Dubourg avait grande confiance en Ledeur, directeur du petit séminaire de la maîtrise, connu et estimé dans le diocèse.

Parmi ceux de la CDAS qui aidèrent à adopter les projets novateurs, il y avait Marie-Lucie Cornillot (1905-2003), conservatrice des musées ; Jean Garneret (1907-2002), curé de Lantenne, artiste et grand ethnographe ; Marcel Ferry (1914-1992), prêtre animateur de la « Paroisse Universitaire » et conservateur des objets classés de la Haute Saône ; le chanoine Joseph Quinnez (1882-1965), conservateur des objets classés du Doubs, spécialisé dans le passé artistique régional.

Les références artistiques

Habitant à Paris, Mathey faisait le lien entre le diocèse et la scène artistique parisienne. Il connaissait bien des artistes d'art religieux chrétien, il était en rapport avec les dominicains, en particulier Pie-Raymond Régamey (1900-1996) et Marie-Alain Couturier (1897-1954) directeurs de la revue *L'Art Sacré*[14] qui fut une grande référence pour la CDAS. A cela s'ajoutait l'apport important de Maurice Morel (1908-1991), prêtre de Besançon venu vivre à Paris avec les artistes. Intime de Rouault et acteur du renouveau de l'art d'église, Morel était très écouté par ses amis de la CDAS.

A Besançon même, le travail de M-L Cornillot au musée aida considérablement à sensibiliser le public à l'art du XXe siècle. Parmi les expositions qu'elle organisa, deux furent directement liées à l'action de la CDAS : « Rouault » en 1950 et « L'Art sacré moderne » en 1951.

[13] Présentations détaillées dans A. Flicoteaux, « Le chanoine Lucien Ledeur et la CDAS…» ; dans *AS* 11-12, 1952, cf. bibliographie

[14] Sur cette grande revue d'art et de spiritualité, cf. bibliographie, travaux de F. Caussé.

Chapelle Saint-Michel des Bréseux, Doubs. L'église (du XVIIIe siècle) est située un peu en-dehors du village.

Une mission d'Eglise

En 1952 (*AS 11-12*), Ledeur précisa l'orientation de la CDAS. Sans parti pris artistique, sans prendre la place du prêtre ou de l'artiste, la commission cherchait à ouvrir l'Eglise à l'art de son temps. Elle aidait donc les prêtres à rechercher l'artiste « apte à sentir et à réaliser un programme donné » - l'essentiel étant de « discerner, dans le moderne comme dans l'ancien, l'œuvre authentique, humble peut-être, mais sincère, de qualité vivante et durable, susceptible de transmettre aux fidèles le message évangélique ».

Réalisations

Vitrail Nord de l'église des Bréseux

Dans les travaux plus modestes mais fort intéressants de la CDAS il faut signaler la trentaine d'églises pour lesquelles elle invita Jacques Bony, Janik Rozo ou Jean Olin à refaire le décor, le précédent ayant disparu (décapé ou recouvert).

Les vitraux des Bréseux

Dans ce petit village du Doubs le curé de l'église, Alphonse Comment (1903-1986) commanda en 1948 deux vitraux à une grosse entreprise. La CDAS s'interposa et on pressentit Alfred Manessier, surpris mais intéressé. C'était la première œuvre non-figurative demandée pour une église. Les vitraux installés à la fin de 1948 suscitèrent l'intérêt médiatique. Sur place, on chercha à arrêter la suite du programme, mais armé de la défense que présenta M-L Cornillot (*République de l'Est* du 2 mai 1949), Mgr Dubourg donna l'autorisation de continuer. L'histoire illustre bien le cas d'une réussite essentiellement due aux relations de confiance et d'amitié installées entre les membres de la CDAS, le curé, Manessier et les villageois tout à fait conquis.

Le Sacré-Coeur d'Audincourt

On construisit dans le diocèse beaucoup d'églises pour lesquelles la CDAS pressentit plusieurs architectes. A Audincourt, pour l'église de la nouvelle paroisse du Sacré-Cœur (1949-1951) Louis Prenel (1911-1978) son curé avait pressenti l'architecte Maurice Novarina. La CDAS s'interposa pour le décor de l'église et invita Jean Bazaine et Fernand Léger. La « querelle de l'art sacré » nationale battait son plein mais à Audincourt les paroissiens, impliqués à fond dans la construction de leur église, adoptèrent le décor (complété par la suite par les mêmes artistes) sans problème majeur.

La chapelle de Ronchamp

Sur la colline de Ronchamp (Haute-Saône), lieu d'un ancien pèlerinage à la Vierge, on voulut remplacer la chapelle partiellement détruite. La CDAS chercha longtemps un architecte et finalement, Mathey et Ledeur proposèrent Le Corbusier ; ils furent suivis. Les plans furent présentés en même temps que les esquisses pour Audincourt, à la réunion du 20 janvier 1951. Le projet fur connu avant le début de la construction et engendra une très violente polémique ; mais Mgr Béjot bénit la première pierre en avril 1954. La chapelle fut consacrée le 25 juin 1955 par Mgr Marcel Dubois. Indépendamment de sa beauté, sa qualité religieuse est due au fait que Ledeur durant plusieurs mois, alla chez Le Corbusier pour l'initier à la fonction liturgique de l'église et à la spiritualité mariale.

xxxxxxxxxx

Il faut réfléchir au fait qu'après 1955, la CDAS n'a plus conduit de si grands projets. La raison est sans nul doute la mort de Mgr Dubourg et les départs de Mathey en 1953, de Mgr Béjot (1955). L'élan créateur fut freiné également par l'Eglise hiérarchique.

De nos jours nous avons trop d'églises ! Et souvent les paroisses sont tentées de passer la main à l'Etat ou aux collectivités pour une mise en valeur uniquement patrimoniale de l'art qu'elles contiennent. Mais l'œuvre insérée dans une église ne se justifie que pour son apport spirituel : accueillir de l'art contemporain – adapté - est un gage de vitalité et un témoignage. A Besançon, Mathey et Ledeur s'adressèrent aux « grands », non pour faire un geste artistique, mais parce qu'ils « pensaient en leur âme » que ces artistes seraient « les plus aptes à comprendre rationnellement et dans leur cœur le mystère de la création[15] ».

Françoise Caussé est professeur agrégé d'Arts plastiques. Elle a enseigné dans les Ecoles normales d'instituteurs de Douai et de Mont-de-Marsan, puis à l'IUFM d'Aquitaine. Docteur en histoire de l'art, elle a soutenu, en 1999, à l'université de Bordeaux III une thèse intitulée : « L'art, les artistes et la religion en France. Les débats suscités par la revue L'Art Sacré entre 1945 et 1954 ».

[15] René Bolle-Reddat, *Journal de N-D-du-Haut*.

Bibliographie

Articles (revues, catalogues, dictionnaires)

L'Art Sacré n°11-12, nov.-déc. 1952. « Une commission d'art sacré au travail : Besançon ».

Mémoires de la Société d'émulation du Doubs n° 10, 1968. Ledeur Lucien : « Vitraux modernes en Franche-Comté et querelle de l'art sacré »

Signes du sacré au XXe siècle. Saint-Philibert de Dijon, 3-27 juin 1977. Catalogue de l'exposition : « Un artisan de l'art sacré : le chanoine Lucien Ledeur de Besançon. »

Vitrea n°4, 2ème sem. 1989. *Ferry Marcel* : « Vitraux modernes en Franche-Comté ».

Histoire de l'Art n° 28, déc. 1994, spécial L'Art et le sacré. Caussé Françoise, « La commande des vitraux de l'église des Bréseux à Manessier ».

Ronchamp. L'exigence d'une rencontre. Actes du cinquantenaire, Fage éditions, Lyon 2007. Caussé Françoise, « Ronchamp et la Commission d'art sacré de Besançon ».

Architecture religieuse au XXe siècle. Quel patrimoine ? (colloque de 2002). INHA, P. Univ. Rennes, 2007. Caussé Françoise, « A propos de l'église du Sacré-Cœur d'Audincourt. »

Dictionnaire en ligne des frères Prêcheurs (Dominicains des provinces françaises des XIXe et XXe siècles). *Caussé Françoise***,** notices biographiques de Pie-Raymond Régamey et de Marie-Alain Couturier, https://dominicains.revues.org/

Ouvrages et travaux universitaires

Régamey Pie-Raymond, op. : Art sacré au XXe siècle ? Ed. du Cerf, 1952.

Couturier M-A, op. : *Art et liberté spirituelle*. Ed. du Cerf, 1958. Rééd. 2008.

Lhôte Jean-Marie : *François Mathey, écrits*, RMN (diffusion Seuil), 1993.

Flicoteaux Annick : « Le chanoine Lucien Ledeur et la Commission d'art sacré du diocèse de Besançon de 1945 à 1955 ». Mémoire de fin d'études, Institut des arts sacrés, Institut Catholique de Paris, 1998.

Caussé Françoise : *La revue l'Art sacré. Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*. Editions du Cerf (Histoire), 2010.

Crippa Maria-Antonietta –Caussé Françoise *: Le Corbusier. Ronchamp, la chapelle de Notre-Dame-du-Haut*. Jaca Book, Milan. Distr. éd. Hazan, 2014.

Gilardet Brigitte : *Réinventer le musée – François Mathey, un précurseur méconnu (1953-1985*). Les Presses du réel, 2015.

Courant d'art, une initiative pastorale du diocèse de Rouen

Par le père Bertrand Laurent, *Délégué épiscopal à la culture, curé de la paroisse Saint Marc de Rouen*

Jean-Marc de Pas à l'Abbatiale St Ouen © Jacques Gaymard

Depuis douze ans, une initiative pastorale concernant le dialogue avec les artistes contemporains a été initiée dans le diocèse de Rouen.

Plus d'une soixantaine d'artistes ont répondu à cette invitation de l'église diocésaine en proposant leurs œuvres dans différentes églises.

Il s'agissait de prendre place dans ce dialogue avec l'art. Une équipe diocésaine s'est organisée pour construire ce projet et surtout aller à la rencontre des artistes. L'évènement se réalise avec l'accueil des communautés chrétiennes et des différentes instances culturelles du département ou des municipalités.

Dialogue entre art et église

L'église est vraiment ce lieu de rencontre et de partage des cultures. Elle ne peut rester à l'écart de toutes les propositions culturelles.

Enjeu d'une présence forte dans la cité, avec cette capacité d'ouvrir ses portes et de proposer un dialogue respectueux.

Il s'agissait avant tout d'établir un dialogue entre le diocèse et les artistes.

Ce dialogue s'intéressait notamment à la création artistique et aux œuvres d'arts proposées.

A partir de l'instant où l'artiste transforme la matière et y fait surgir un acte créateur, il nous propose de voir le monde différemment.

Ainsi une rencontre avec l'artiste et un accueil de son travail au cœur des églises pouvaient porter sens.

Il n'est pas incongru en effet d'ouvrir une église et d'y accueillir une ou plusieurs œuvres.

Une équipe de réflexion pour porter le projet a été constituée.

Il fallait travailler les fondements théologiques, pastoraux de cette intuition.

Ainsi une équipe diocésaine composée de personnes qualifiées et compétentes dans le domaine de la culture a eu pour mission d'organiser ce projet.

Pour être reconnu dans le milieu culturel de la région, du département, la compétence et la qualité des réalisations ont données une grande crédibilité de l'action diocésaine.

Proposition du temps pascal pour accueillir les artistes dans les églises

L'accueil des artistes se fait durant le temps liturgique des célébrations pascales. Au cœur de ces célébrations, une œuvre artistique peut prendre place et porter sens. Elle peut ouvrir un chemin de méditation ou d'interrogation. Où chacun est invité à se prononcer.

Rencontre avec les artistes

Elle est importante et celle-ci se réalise souvent dans l'atelier qui pour certains artistes est de l'ordre d'un espace sacré.

Exposer dans une église et l'occasion de passer de cet espace sacré qu'est l'atelier à un autre espace sacré religieux. Souvent l'artiste lors de la réalisation du projet se laisse inspirer par le lieu de culte. Beaucoup d'artistes sont touchés par la proposition diocésaine. Cette proposition est différente d'une galerie ou d'un musée. D'ailleurs il n'y a pas de caractère marchand. L'accueil est entièrement gratuit.

Rencontre avec les communautés chrétiennes

La réalisation de ce projet s'organise avec l'accueil des communautés chrétiennes. Il ne s'agit pas d'imposer un artiste à une communauté. La rencontre de l'artiste est très importante et c'est avec la communauté chrétienne que va s'organiser la préparation et la mise en place de l'œuvre

Rencontre avec les instances culturelles du département, des municipalités

Depuis douze ans, l'évènement culturel a pris place comme une initiative diocésaine dans l'ensemble des autres propositions culturelles du département.

Les instances civiles ont reconnu le sérieux et la compétence de l'organisation de la proposition diocésaine.

Elles participent par des subventions, présences des élus lors des différents vernissages.

Il arrive parfois que des élus nous proposent de venir dans leur municipalité.

Lors des manifestations culturelles et des projets du département, l'association art et culture est sollicitée pour donner son avis.

« Escapade » Nancy Vuylsteke de Laps à St Jacques de Dieppe, 2016 © Jacques Gaymard

Les yeux et l'esprit : l'expérience de L'art dans les chapelles

Par Éric Suchère, *écrivain*

Polly Apfelbaum à la chapelle St Jean le Sourn. LIFE IS NOT BLACK AND WHITE / La vie n'est pas tout blanc ou tout noir, 2017. Céramique émaillée, ficelle. Dimensions variables. ©A. Mole

Lorsque l'on propose à des artistes contemporains de concevoir un projet artistique pour une chapelle consacrée, la plupart, sinon tous, réagissent avec précaution et humilité, conscients de la charge du lieu et de la nécessité d'aborder sa singularité avec encore plus d'attention qu'ils n'en auraient pour les murs blancs d'un espace commercial ou pour ceux des institutions dévolues à la monstration des pratiques artistiques.

On peut comprendre que ces bâtiments anciens, chargés d'histoire nécessitent une certaine précaution dans l'approche – d'autant plus que la plupart des édifices de L'art dans les chapelles sont inscrits ou classés. On peut, également, penser que nos traditions ou l'éducation nous ont transmis, que nous soyons croyants ou non, un certain respect pour ces lieux. On peut, enfin, imaginer que la spiritualité qui habite ces chapelles amène à les considérer d'une manière différente, autrement que comme des simples bâtiments – ne serait-ce que parce que certains les considèrent comme tels. La volonté de transgression est donc rare, sinon absente et il ne s'agit jamais de provoquer un heurt avec le lieu qui va accueillir leurs œuvres – même s'il peut arriver que certains artistes provoquent ce heurt malgré eux, n'ayant pas forcément connaissance de tous les arcanes de la symbolique chrétienne. La volonté de transgression, la provocation, la titillation, le grincement, l'ironie, le cynisme… tous ces modes que l'on peut retrouver naturellement dans des pratiques artistiques marquées d'une puissance critique par la

modernité disparaissent dans un tel contexte – à moins que ce ne soit l'inconscient des différents directeurs artistiques qui ait empêché d'inviter des artistes capables de tels gestes.

Des différences de perception du rapport art et patrimoine

On ne peut, évidemment, catégoriser le public tant celui-ci peut être pluriel mais il me semble que deux attitudes sont envisageables dans la manière dont il reçoit – perçoit –, la présence de ces œuvres contemporaines non sacrées dans cette espace. On pourrait imaginer que la différence se ferait entre les croyants et les autres, mais ce n'est pas si sûr, même si cette distinction reste forte et qu'une personne croyante peut attendre une « certaine qualité » d'un objet placé dans un lieu qui est affecté, pour lui, d'une puissance symbolique. On pourrait imaginer que la différence se fait entre l'amateur d'art contemporain et l'amateur de patrimoine et cela serait sans doute plus juste. Non pas que l'un admettrait sans réserve les œuvres qu'il verrait et que l'autre les rejetterait sans partage, mais les attentes ne sont pas les mêmes et l'on peut admettre que les premiers consentiraient plus aisément à cette présence du temps contemporain dans un édifice ancien et que les seconds seraient peut-être plus circonspects, plus sur leurs gardes, devant un ajout – provisoire dans le cas de L'art dans les chapelles – perçu peut-être comme parasitaire à la qualité historique des lieux. Même s'il sait que les bâtiments purs sont rares et que de nombreux ajouts ont été faits au cours des siècles, ceux-ci ont été en quelque sorte validés par l'histoire et ont pris une patine que n'ont évidemment pas ces éléments récents. Il n'y a aucun fondement à cela et je ne vois pas en quoi l'adjonction de notre présent gâcherait la perception de notre passé – sinon dans une attitude qui vise à réfuter ce présent et à se réfugier dans le passé – mais cela importe peu comme, dans le domaine de la réception sensible rien n'est véritablement raisonnable.

La portée symbolique de l'art

En fait, la grande différence s'effectue dans le cadre d'un jugement de goût. Telle intervention paraîtra plus légitime parce qu'elle plaira et telle autre semblera déplacée pour celui qui ne la goûtera pas. On pourrait penser cela encore beaucoup plus simplement : le jugement de goût est, pour beaucoup, le facteur du sentiment de cohésion entre l'intervention artistique et le caractère patrimonial quelle que soit l'expertise du regardeur dans l'un ou l'autre domaine. Celui qui goûte peu les arts contemporains aura, donc, tout simplement, plus de mal à admettre cette présence et elle leur paraîtra illégitime sans que cette idée ne soit fondée – c'était le cas pour les œuvres de Gauthier Leroy à la chapelle Saint-Tugdual à Quistinic dont j'entends encore parler plusieurs années après qu'elles ont été exposées – et les explications, dans ce cas, ne servent à rien puisque le jugement est non fondé, sinon par le goût – il ne reste qu'à former le goût comme on le fait pour le vin, mais cela prend un certain temps.

Un détour par l'histoire et par celle des fonctions des œuvres artistiques dans les édifices catholiques peut cependant nous aider à sortir de cette dichotomie assez peu féconde pour la réflexion et nous permettre de sortir de cette opposition artificielle dans la coprésence de l'art du passé et des pratiques contemporaines. Ce regard sur le passé peut, également, répondre à la question essentielle : pourquoi mettre des œuvres contemporaines non sacrées dans ces édifices ?

Colin-Collin à la chapelle St-Tugdual, 2017

Grégoire le Grand (540-604), docteur de l'Église et pape, distingue trois fonctions à l'art dans les édifices religieux : l'instruction des laïques, la fonction mémorielle et la fonction compassionnelle. L'image est historia. Elle nous enseigne autant qu'elle nous rappelle le dogme – elle fonctionne comme un aide-mémoire – et, en même temps, nous permet littéralement d'accompagner la Passion. Dans le cas de ces trois fonctions, les œuvres contemporaines ne nous sont, effectivement, d'aucune utilité et elles peuvent même apparaître comme contraire à la fonction du lieu.

Au IXe siècle, Alcuin (732-804), archevêque d'York puis chef de l'école du Palais de Charlemagne et Théodulf d'Orléans (755-820), également membre de l'école palatine, ont rajouté, à ces trois fonctions, une fonction décorative ou ornementale. L'ornement (ornamentum) est à comprendre comme ce qui sied au lieu et permet l'accomplissement de la fonction liturgique en suscitant la contemplation. En cela, les œuvres d'art contemporaines conviennent au lieu puisque c'est, en partie, ce qu'elles proposent même si leur but est tout autre.

Ces quatre fonctions seront réaffirmées et l'abbé Suger (1080-1151), l'un des grands fondateurs de l'art gothique, mais il insistera sur la portée symbolique qui transcende toutes les autres. Cette portée symbolique « s'exprime par la faculté de s'élever à travers les choses visibles jusqu'à la contemplation des choses invisibles[16] ». Ainsi, sur une des portes de bronze de l'abbaye de Saint-Denis, l'on trouve cette inscription : « L'esprit engourdi s'élève vers le vrai à travers les choses matérielles, / Et plongé d'abord dans l'abîme, à la vue de la lumière, il ressurgit. » C'est, donc, par les choses matérielles, que nous atteignons les réalités invisibles[17]. L'image est matérielle mais elle transporte le regardeur, l'élève. Ainsi que l'écrit Suger, « Notre pauvre esprit est si faible que ce n'est qu'à travers les réalités sensibles qu'il s'élève jusqu'au vrai[18] ». Comme le souligne Jean-Michel Leniaud : « L'image religieuse ne se lit pas comme un simple récit, évangélique ou hagiographique ; son rôle ne s'en tient pas à l'expression d'un logos conceptuel, sinon il se résumerait à celui d'aide-mémoire[19] » et, reprenant Guillaume Durand, dit Guillaume de Mende (1230-1296) dans le Rationale divinorum officiorum (1286), « Chacune [image] déborde d'une douceur céleste lorsqu'elle rencontre un homme qui les examine avec attention et amour[20] ». Il faut l'union des deux pour entrer dans la compréhension de l'œuvre d'art, l'union donc, des yeux et de l'esprit. Si l'on oublie l'une de ces composantes, l'on passe à côté de l'œuvre. Si l'on privilégie son goût sans prêter attention au concept, l'œuvre reste inaccessible. Et Jean-Michel Lienaud de presque conclure : « En plein règne de Philippe

[16] Robert Dulau, « La reconnaissance des peintures murales françaises », dans Robert Dulau et Géraldine Albers, Peintures murales en France, XIIe – XVIe siècle, Paris, Citadelles & Mazenod, 2013, p. 20.
[17] L'abbé Suger reprend, en cela, la doctrine de Jean Damascène (676-749), défenseur des icônes.
[18] Cité par Robert Dulau dans Peintures murales en France, XIIe – XVIe siècle, op. cit., p. 33.
[19] Jean-Michel Leniaud, « Préface » dans Peintures murales en France, XIIe – XVIe siècle, op. cit., p. 9.
[20] Ibid.

le Bel, l'évêque de Mende enseigne les principes d'un savoir voir qui n'a rien perdu de son actualité quelle que soit la forme d'art dont il s'agit[21] ». L'œil se doit donc d'écouter et c'est ce que nous apprenne aussi les œuvres contemporaines qui ont, donc, toute leur place dans ces édifices pour qui sait et veut bien les accueillir et, ce, quelque soient les attentes des différents publics.

Écrivain né en 1967, Éric Suchère enseigne l'écriture à l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne et est membre de l'AICA (Association internationale des critiques d'art). Il codirige avec Camille Saint-Jacques la collection « Beautés » et est le directeur artistique de la manifestation L'Art dans les chapelles (Morbihan). Il a publié plusieurs livres, dont Nulle part quelque (Argol, 2009), Brusque (Argol, 2011), Variable (Argol, 2014) et Fumées (Argol, 2017).

[21] Ibid.

A la source de la création artistique, rencontre avec Marjolaine Salvador-Morel

Par Maud de Beauchesne, *Responsable du département art sacré du Service National de Pastorale Liturgique et Sacramentelle*

© Dominique Couineau

Niché dans la campagne normande aux alentours d'Argentan, l'atelier/maison de Marjolaine Salvador-Morel est un véritable cabinet de curiosités ; broches, médailles, coraux, carnets de voyage, livres, objets de piété et bocaux forment un tout foisonnant, un joyeux mélange … Omniprésentes, tantôt courbées, tantôt rigides, enchevêtrées, les sculptures en fil de nylon jaillissent ici et là, dotant le lieu d'une harmonie douce et mystique.

Quel lieu riche, foisonnant, c'est important pour vous un lieu de création ?

Oh oui, j'ai besoin d'être entourée de tout cela. Pour moi les objets ont une âme. Tous ces objets, toutes ces pièces en nylon, je suis reliée à elles. Ici c'est mon cocon, mes œuvres ce sont mes cocons. Dans chaque pièce j'y mets ce que je suis. Quand je dois me séparer de mes œuvres pour des expos, c'est très dur, je dois couper le cordon ombilical. Je ressens un grand vide.

Et en même temps c'est fou comme mes œuvres prennent vie dans certains lieux. Par exemple l'œuvre « Le cœur cousu de Marie » installé dans le palais Episcopal de Bayeux a pris vie. Maintenant elle est dans sa vitrine, elle est morte.

Votre mère est dentellière, travaillant entre autres avec les plus grands couturiers, elle vous a transmis cette technique. Comment êtes-vous passée de cette technique à ces œuvres en 3 dimensions ?

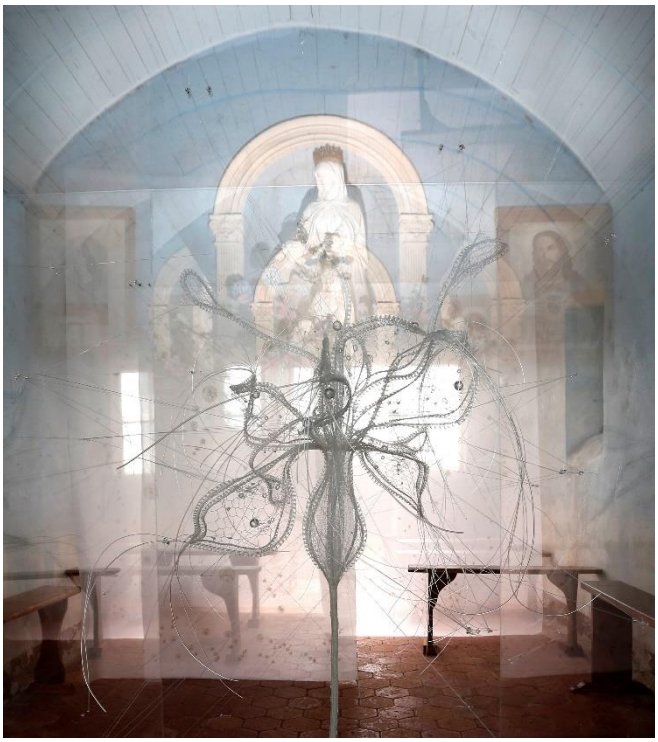
A chaque fois c'est le fruit d'une rencontre, ça s'est présenté à moi … Il y a eu d'abord un travail pédagogique auprès d'une personne non-voyante. Pour lui faire percevoir le travail de dentelle, il a fallu que je crée une œuvre en fil de lin en 3D. ça a été une révélation, le fil de nylon m'a permis de quitter l'aplat pour le volume, avec cette technique du fil tendu.

Et puis il y a eu cette découverte littéraire. Je venais de finir mon 1er « cocon » (inspiré par une araignée confectionnant son cocon) et j'ai lu un livre intitulé « Le cœur cousu » de Carole Martinez, qui parle de transmission mère-fille, du travail de l'aiguille qui prend vie … dans lequel l'héroïne s'est mise à coudre un cœur pour une Madone, statue de la vierge vénérée par le village. Tout cela a résonné en moi de manière très forte et cela a impacté ma 2ème création, Le cœur cousu de Marie ...

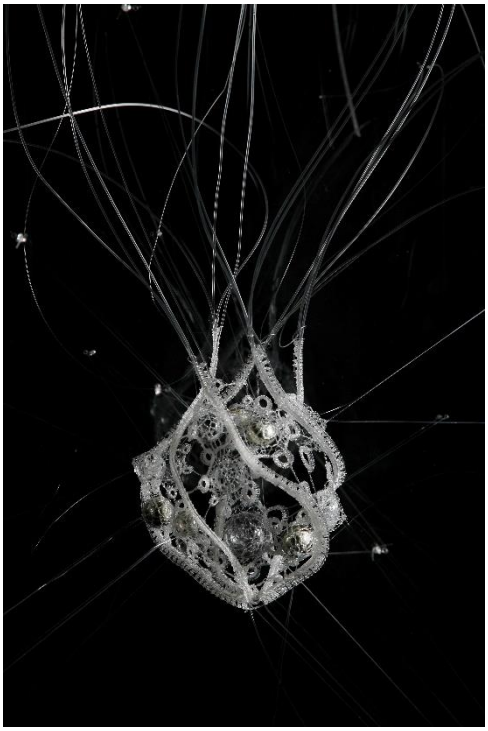
Vous dites que vous vous « laissez travailler par le fil comme en écriture automatique », pouvez-vous nous en dire plus ?

Quand je travaille, je ressens parfois que l'œuvre ne m'appartient plus. C'était très vrai avec cette œuvre Le cœur de Marie notamment quand je tendais les fils. J'avais l'impression que cette pièce prenait forme sous mes yeux toute seule et en même temps ma main était là.

Œuvres de Marjolaine Salvador-Morel



Jacinthe ou la miséricorde de la Vierge a été exposée à la Chapelle Sainte-Anne à Athis-de-l'Orne dans le cadre d'ARTerritoire , Marjolaine Salvador-Morel



Le Cœur installé dans l'ancien palais épiscopal de Bayeux qui est aujourd'hui le Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard – le MAHB

Vous avez un rapport à la nature et qui transparaît évidemment dans vos œuvres.

Sans cette nature on meurt.

Ce que je ressens dans la nature, je le replace dans les œuvres.

Être au monde, c'est ce que j'éprouve. Être acteur de la Création.

Il faut que je respire à pleins poumons.

En ce moment, je me tourne plus vers la biologie, le cellulaire, en quête de l'origine de la Vie !

Une forme de spiritualité se perçoit à la fois dans vos sources d'inspiration, dans votre manière de travailler mais également dans vos œuvres …

On ne peut créer si on n'a pas un lien à la spiritualité. On est des récepteurs en tant qu'artiste. On reçoit les choses et après on redonne. Dans la spiritualité, il y a quelque chose qui nous dépasse. Quand on voit la beauté de la nature, du Printemps qui rejaillit … on ne peut pas ignorer une forme de spiritualité.

Vous avez une capacité d'analyse et de remise en question sur votre travail qui est particulièrement clairvoyante pour un artiste …

Je me questionne tout le temps. Je ne peux pas faire du beau pour du beau.

Il faut que ça ait du sens. Il faut que tout soit justifié.

Mes quêtes de sens font partie de mon processus de création.

Merci Marjolaine.