

Les images de dévotion en Europe. XVI-XXIe siècle, une précieuse histoire

Philippe Malgouyres



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1954>

DOI : [10.4000/estampe.1954](https://doi.org/10.4000/estampe.1954)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Philippe Malgouyres, « Les images de dévotion en Europe. XVI-XXIe siècle, une précieuse histoire », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 267 | 2022, mis en ligne le 15 avril 2022, consulté le 17 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1954> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1954>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Les images de dévotion en Europe. XVI-XXIe siècle, une précieuse histoire

Philippe Malgouyres

RÉFÉRENCE

Compte-rendu de : Dominique Lerch, Kristina Mitalaité, Claire Rousseau et Isabelle Sérurier (dir.), *Les images de dévotion en Europe. XVI-XXIe siècle. Une précieuse histoire*, Paris, Beauchesne, 2021.

- 1 Au début des années 1980 apparurent divers signes, diffus mais nombreux d'un réel intérêt pour les images pieuses. C'est ainsi qu'on les nommait alors, avant qu'elles n'accèdent à un statut supérieur, celui d'images de dévotion, dans le sillage des sciences humaines (et de l'histoire de l'art en particulier) qui ont pris tardivement conscience de l'existence de cette réalité sociétale. Il y a quarante ans, la piété était synonyme de forme obsolète de religiosité vouée à disparaître avec tout son bric-à-brac d'objets, bénitiers, statues de plâtre, chromolithographies, missels, chapelets et images (mais nous nous trompons). La surabondance des objets qui incarnaient cette piété, leur répétitivité semblait les mettre à l'abri d'une disparition totale mais leur désuétude fit prendre conscience à certains acteurs du patrimoine comme aux chineurs de vieux papier qu'il y avait là quelque chose à considérer, à collecter et à préserver. Ce n'est pas que l'image de dévotion n'ait pas intéressé auparavant, mais à certaines conditions : il fallait qu'elle soit artisanale, populaire. Le canivet patiemment découpé, les xylographies colorées au pochoir, ou le loubok russe étaient déjà collectionnés par les esthètes, si ce n'est étudiés¹. Et même la gravure d'Epinal, industrielle mais maladroite, pouvait trouver grâce aux yeux des ex-folkloristes devenus ethnologues. Mais cela ne pouvait inclure ce que nous appelons les images pieuses, ces millions d'images parfaitement imprimées, aux contenus et aux formes esthétiques censurés, approuvés, contrôlés, mass média reflétant les vues de l'*establishment*, et non appropriations

populaires rendues authentiques par leurs déviances et leurs approximations. Cette image embourgeoisée par sa forme, son contenu, ses modes de production et ses usages n'était pas qualifiée pour entrer alors dans la culture populaire. Aujourd'hui où la « culture pop » est devenue un champ académique, les choses sont différentes dans la mesure où on la fonde aujourd'hui d'avantage sur la réception que l'émission.

- 2 L'on vit apparaître d'abord des boîtes à chaussures remplies de ces images en vrac chez les brocanteurs, puis les classeurs où elles étaient déjà triées en fonction de leur beauté (les « dentelles » ayant une absolue préférence). Au même moment, la bibliothèque du Saulchoir constituait sa magnifique collection et tentait de résoudre de manière rationnelle le problème qu'avaient tous les collectionneurs de l'époque : comment les ranger ? Ce qui n'est pas une question secondaire, puisque cela revient à dire : au-delà de leur préservation, pourquoi les collectionnons-nous ? Quel sens voulons-nous leur découvrir ou leur donner par ce procès ? Quelle est, tout simplement, leur valeur heuristique ? Étant des images, l'iconographie a été naturellement le premier critère, mais qui s'est vite révélé décevant par son insuffisance : c'est un art de variantes infimes et infinies où chaque type se fond insensiblement dans le suivant. Ce ne sont ni des timbres, ni des monnaies. Ne restait que le classement objectif mais souvent stérile par maison d'édition ou imprimeur (quand son nom figure sur l'image...). Si j'insiste sur ce point, c'est qu'il pose de manière très aigüe, presque pénible, la question de la possibilité d'étudier ses objets (question à laquelle l'ouvrage présenté ici donne une magistrale réponse positive). Et, en tentant de transformer ces images erratiques en savoir par le rangement, nous avons perdu beaucoup d'informations qui ne nous intéressaient alors pas : toutes ces images étaient conservées dans des missels dont elles ont été retirées mais personne n'a pris la peine de savoir duquel. Nous avons ainsi perdu la possibilité de comprendre leur usage d'un point de vue sociologique. Qui offre à qui ces images de communion (ou de mariage, d'ordination ou autre) ? Ce n'est certainement pas au même niveau de relation, au même cercle, selon la couche sociale, à la ville ou à la campagne. Le missel peut contenir des images s'étalant sur deux ou trois générations, mais ce n'est pas une archive, cela reste en général un corpus vivant dans le sens où il remplissait sa fonction mémorielle pour son possesseur (qui est en général à mettre au féminin).
- 3 Un autre point délicat est à relever : les images étaient et restent séduisantes, mais pas toutes, ce qui, à travers la collecte, produit un véritable biais méthodologique. En effet, même si elles sont scrupuleusement ramassées avec les autres, qui va véritablement s'intéresser aux reproductions en héliogravure sépia des tableaux de maître ? Aux innombrables Vierges de Murillo, de Raphaël et de Botticelli ? Pourtant, leur apparition et leur succès massif sont pour nous très symptomatiques du malaise engendré par la production antérieure, qui ne se donnait aucune limite dans le kitsch spirituel et visuel. Ce désir d'introduire une distance entre le sentiment religieux (ou la piété) et l'image qui lui sert de support, manifeste l'une des tensions internes à ces objets. Le recours à ces images lointaines, de véritables œuvres d'art sanctifiées culturellement par leur muséification, proposées dans le brouillard brunâtre irréaliste et esthétique de ces reproductions se veut une prévention contre l'immédiateté vulgaire des images industrielles précédentes. De même, plus tard, le recours à la stylisation (le « Christ-fil-de-fer » et la « Vierge-point-virgule », pour reprendre les mots du père Albaric) puis à la photographie va introduire une distanciation supplémentaire. Les objets réels reproduits, les nuages, les épis, la mer, le pain sur la table, éloignent encore l'image

pour proposer des signes (un mot omniprésent dans la religiosité postconciliaire). Et je dois dire que je regrette que ces images produites par l'iconoclasme catholique suscitent si peu d'intérêt (j'ai fait ma première communion en 1977 et c'était alors le seul type d'image disponible). L'usage plus récent de l'icône comme support de la piété est aussi une tentative de proposer une image de piété « respectable ». C'est d'autant plus remarquable que ces icônes offertes aux regards n'en sont pas la plupart du temps : ce ne sont des images (le sens d'icône en grec), affublées de certains codes visuels associés à l'icône orthodoxe et recevant par là une infusion spirituelle, quelle que soit sa valeur esthétique. Toutes ces difficultés liées à la collecte, dont dépendent les études futures, ont été perçues d'emblée : Jean-Pierre Seguin avertissait déjà les collectionneurs, dans le catalogue qui accompagnait l'exposition du Musée-Galerie de la Seita en 1984² (événement fondateur pour l'étude de l'imagerie de piété en France) : « Ne vous bornez pas à collectionner les images que vous jugez 'belles' [...] classez à part les pièces moins agréables, mais ne les jetez pas. »

- 4 Laissons maintenant de côté ces images qui ne nous intéresseront pas ici davantage pour nous tourner vers celles qui constituent le cœur des études réunies par Dominique Lerch, Kristina Mitalaitė, Claire Rousseau et Isabelle Sérurier. Cet impressionnant ouvrage de presque 600 pages est, hormis quelques essais consacrés aux XVII^e et XVIII^e siècles et ouvertures faites sur le XX^e siècle et le monde contemporain, largement (et naturellement) consacré au XIX^e siècle. Il procède d'un passionnant colloque tenu à la bibliothèque du Saulchoir en 2019 et comprend vingt-quatre essais organisés en cinq sections, qui sont en réalités très fluides entre elles. En fait, les essais sont de natures très différentes, tant dans leur méthode que leur sujet, parfois très large (l'image de piété en Espagne ou en Pologne), parfois au contraire limité à un type de production ou cantonné à un corpus précis. Il est ici impossible de rendre compte de cette variété, et inutile d'en répéter le copieux sommaire. Nous nous bornerons à dire que cette publication considère cet objet particulier dans toutes ses dimensions, depuis sa production (éditeurs, illustrateurs, types de support), son usage général (images protestantes, souvenirs mortuaires ou militaires) ou particulier (les images de sainte Thérèse de Lisieux) jusqu'à sa réception et son étude (essais sur Serge Bonnet et Adolf Spammer). L'ouvrage est enrichi d'une bibliographie analytique et chronologique très riche (à laquelle nous proposons d'ajouter l'ouvrage de Kurt Dröge sur les diplômes de communion³, un sujet connexe qui éclaire ces images, produites principalement pour commémorer « le plus beau jour de la vie »), bibliographie qui permet de suivre les développements de la recherche dans ce domaine depuis les années 1980. Ce livre constituera désormais une référence fondamentale sur le sujet, en premier lieu par sa profusion, qui ne nous semble pas seulement la manifestation de la variété d'approches possibles face à ces images, mais qui nous paraît dans le fond la seule méthode viable. Aucune histoire encyclopédique ne peut être écrite de ce phénomène, faute de sources, et peut-être serait-elle sans grand intérêt. En revanche, cette masse presque infinie propose constamment à l'œil et à l'esprit du chercheur une quantité de stimuli, de pistes qui, au-delà de la description et de la compréhension du phénomène lui-même, ouvrent des perspectives beaucoup plus vastes. Ces images, produites à une échelle industrielle avec un grand savoir-faire technique sont aussi sujettes à la mode : leur évolution, comme leurs usages, dessine en creux le profil de la sensibilité religieuse qui s'est reconnue en elles, sensibilité qui n'a pas nécessairement trouvé de moyens autonomes pour s'exprimer mais qui se manifeste, à travers l'objet de piété, pour un observateur patient. En cela, ces images constituent une source unique, d'une

remarquable fraîcheur car inconsciente d'elle-même, sur la sensibilité religieuse du XIXe siècle. Un tel ouvrage, au-delà de la recherche aboutie qu'il matérialise et des avancées qu'il nous propose, est aussi, par son ambition et sa qualité, un plaidoyer pour la conservation et l'étude de ces « précieux souvenirs » de si peu de valeur.

NOTES

1. Signalons l'une des rares études sur ce sujet, Elena I. Itkina, *Loubok, Russian popular prints from the late 18th century-early 20th century from the collection of the State Historical Museum, Moscow*, Moscou, Russkaya Kniga, 1992.
 2. Catherine Rosenbaum-Dondaine, *L'image de piété en France, 1814-1914*, Paris, 1984.
 3. Kurt Dröge, *Sprüche zur Konfirmation. Bilder zur Erstkommunion*, Wesfälisches Freilichtmuseum, Detmold, 1985.
-

INDEX

Index géographique : Europe

Index chronologique : 16e-21e siècles

AUTEUR

PHILIPPE MALGOUYRES

Conservateur en chef du patrimoine, département des Objets d'art, Musée du Louvre