

Les images de dévotion en Europe. XVI^e-XXI^e siècle. Une précieuse histoire, sous la dir. de Dominique LERCH, Kristina MITALAITÉ, Claire ROUSSEAU, Isabelle SÉRUZIER. Paris, Beauchesne, 2021, 584 p., cahier couleur h. t. de 32 p., nombreuses ill. n. et bl., bibliographie, index, présentation des auteurs et des éditeurs (Bibliothèque Beauchesne, 45). – 42 €.

Les images de dévotion, par leur abondance et leur longue histoire, pourraient être une source privilégiée pour l'historien de la pratique religieuse ou de la spiritualité aussi bien que pour l'historien de l'art. Mais, quelle que soit leur spécialité, peu nombreux sont les chercheurs qui leur consacrent des travaux. Les collectionneurs en revanche ont parfaitement compris que les mutations du catholicisme, depuis plus d'un demi-siècle, menacent de disparition ces petits feuillets et se sont donc engagés dans une véritable opération de sauvetage. À ces défenseurs du patrimoine appartiennent plusieurs responsables de la bibliothèque dominicaine du Saulchoir à Paris – en particulier Michel Albaric – qui ont permis que celle-ci dispose aujourd'hui d'une collection de 200 000 pièces environ. Il n'est donc guère étonnant que ce lieu ait accueilli en novembre 2019 un colloque au cours duquel ont été confrontées les méthodes d'analyse des images de piété.

Préfacé par Joseph de Almeida Monteiro, bibliothécaire du Saulchoir, le présent volume recueille 23 communications présentées au cours de ce colloque et introduites par une riche mise en perspective d'Isabelle Saint-Martin, qui s'attache à souligner la diversité du genre dans sa matérialité, ses styles, ses fonctions, ses rapports avec la spiritualité et la dévotion. S'ouvre alors une première section qui, logiquement, est centrée sur les formes du lien entre l'ordre des prêcheurs et les images, en variant les angles d'analyse : les images produites pour les dominicains par la famille Landry au XVII^e siècle (Claire Rousseau), les réflexions sociologiques du père Serge Bonnet (Yann Raison du Cleuziou), la présentation de la collection du Saulchoir (M. Albaric) ou encore une approche que l'on serait tenté de qualifier de « clinique » puisqu'elle part de l'observation des bréviaires de plusieurs membres d'une même famille (Michel Mallèvre). La deuxième partie est dédiée à la question de la production et de la circulation des images en France, depuis l'apparition du genre au XVII^e siècle jusqu'aux décennies récentes. Bernard Berthod montre que l'image transpose souvent sur le papier un objet de piété tridimensionnel à forte charge spirituelle, tant au XVII^e qu'au XIX^e siècle. Trois études de cas analysent des

catégories particulières de la production : l'image d'Épinal (Christelle Rochette), les images sur feuille de gélatine (Jean-Pierre Doussin), les éditions Blanchard et Pannier (Marie-Pierre Elaudais-Blanchard). En clôture de cette section, Dominique Lerch ouvre le chantier – important à bien des égards – de l'imprimatur diocésain aux XIX^e et XX^e siècles. La troisième partie est entièrement dédiée aux aspects stylistiques : la pénétration des illustrations des litanies de la Vierge des frères Klauber dans la France du XIX^e siècle (Peter Stroll), les critiques du peintre Claudius Lavergne à l'égard des images sulpiciennes (Auriane Gotrand), le courant nazaréen dans la production d'images (D. Lerch), le milieu des illustrateurs (Évelyne Sigoillot-Meyer). Vient ensuite une section qui, consacrée aux « usages et pratiques », aborde les images du côté des dévots. Après une interrogation sur leur place chez les protestants (Gustave Koch), est étudié le cas – aussi passionnant qu'exceptionnel – du rapport de Thérèse de Lisieux aux images (Sylvie Manuel-Barnay). Trois articles montrent comment l'image peut entretenir un rapport étroit avec l'histoire politique, militaire ou sociale : les grands épisodes de l'histoire de France des XIX^e et XX^e siècles (Christian Ehrmann), les campagnes militaires italiennes (Biagio Gamba), la pratique des souvenirs mortuaires (Bruno Blasselle). Une dernière communication de cette section ouvre sur le présent – et le futur éventuel – des images en examinant leur utilisation sur les réseaux numériques (David Douyère). La dernière partie du livre invite à la comparaison internationale avec des contributions portant sur l'Allemagne (Konrad Vanja), l'Espagne (Jean-François Botrel), les Provinces-Unies du XVII^e siècle (Évelyne Verheggen), la Pologne moderne (Christine Moisan-Jablonski). En conclusion du volume, Jean-Claude Schmitt revient sur les grandes thématiques abordées au cours du colloque, dont il souligne les principaux apports.

Ceux-ci sont en effet nombreux. En dépit du caractère circonscrit de chacune des communications, l'ensemble fournit une solide trame pour une histoire des images de piété. C'est tout d'abord le développement pluriséculaire de cet objet particulier qu'est ce petit feuillet alliant durablement gravure et texte (avant que la photo ne remplace le dessin), qui est présenté : un format qui se réduit au fil du temps depuis les placards apposés dans les chambres jusqu'aux petites images qui se glissent dans les missels ; des techniques qui évoluent au cours des siècles (sans que soient jamais abandonnées les plus rudimentaires, telle la xylographie) ; une géographie de l'édition qui concerne les Pays-Bas méridionaux, la France, l'Italie, l'Espagne, et voit émerger des centres réputés tels Anvers, Bassano, Épinal et évidemment Paris ; une production dont le volume s'envole au XIX^e siècle, accompagnant l'essor de maisons spécialisées, notamment dans le quartier Saint-Sulpice à Paris. Au delà de ce premier niveau, indispensable car l'histoire de l'image de piété est d'abord celle d'une réalité matérielle, tributaire de conditions techniques et économiques, les études réunies dans l'ouvrage accordent une large place aux questions stylistiques, domaine dans lequel la prudence méthodologique conduit à ne pas se fier à une trop facile distinction réductrice et trompeuse entre savant et populaire. C'est plutôt au repérage des écoles esthétiques qu'invite le livre : la sulpicienne avec son réalisme doloriste et ses excès de sensiblerie, ou cette école allemande inspirée des peintres nazaréens, qui vient concurrencer la précédente jusque sur le marché parisien. Étudier le style des images, c'est aussi s'attacher aux permanences et aux mutations, et notamment au phénomène si fréquent des reprises à l'identique de certaines compositions sur des périodes parfois pluriséculaires. En d'autres termes, les pistes ne manquent pas pour une histoire des sensibilités esthétiques que traduit l'image de piété.

Évidemment, l'ouvrage est particulièrement riche sous l'angle de l'histoire religieuse. Si la production d'images a parfois fait partie de stratégies pastorales, venant par exemple en appui du développement de nouveaux cultes ou dévotions (il suffit de penser aux petits feuillets offerts aujourd'hui encore aux fidèles qui se rendent sur les tombes des « serviteurs de Dieu » en attente de béatification), elle est pour sa plus grande partie totalement extérieure aux initiatives du clergé, qui porte souvent un regard suspicieux ou méprisant sur ces petits supports de la piété qui font la part belle aux saints guérisseurs ou aux pratiques assorties du gain d'indulgences. Certains évêques du XIX^e siècle tentent d'instaurer un contrôle préalable sur l'impression des images de dévotion, mais manquent finalement d'outils pour exercer une police efficace, l'Église ayant toujours mieux su contrôler les textes que les productions iconographiques. Finalement, donc, le succès des images réside largement dans une secrète alchimie entre le goût – ou plutôt les goûts – des fidèles et le sens commercial des éditeurs qui savent adapter leur offre à cette attente. L'image de dévotion doit en effet plaire, condition pour qu'elle soit serrée dans un missel ou placée au chevet du lit et devienne ainsi pour le dévot une compagne du quotidien et de l'intime. Elle accompagne alors la prière du for privé, voire nourrit une méditation au moins sommaire à travers la scène qu'elle propose au regard ; sa contemplation peut même être à l'origine de l'émotion religieuse dans le cœur du fidèle. I. Saint-Martin dans l'introduction générale du volume, tout comme J.-C. Schmitt dans la conclusion, ont souligné cette aptitude de l'image de dévotion à la performativité. En d'autres termes, l'ouvrage invite à une sérieuse reconsidération de ces petits feuillets souvent négligés par l'histoire religieuse, qui leur conteste trop fréquemment le statut de source alors qu'ils introduisent aux ressorts les plus secrets de la dévotion et des sensibilités spirituelles. Outre la richesse de l'information qu'il délivre, il incite son lecteur à un changement de regard sur ces images, et ce n'est pas le moindre de ses mérites.