NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

48 N° 7 1921

Un décret récent du Saint-Office en matière d'iconographie religieuse

Joseph MARÉCHAL (s.j.)

p. 337 - 344

https://www.nrt.be/en/articles/un-decret-recent-du-saint-office-en-matiere-d-iconographie-religieuse-3035

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2024

Un décret récent du Saint-Office

en matière d'iconographie religieuse

S. CONGR. S. OFFICII

DECRETUM 30 maii 1921 (*A. A. S.*, XIII, 1921, p. 197).

DAMNANTUR SACRAE IMAGINES CUJUSDAM NOVAE SCHOLAE PICTORICAE

Emi ac Rmi Domini Cardinales in rebus fidei et morum Inquisitores Generales, in ordinario consessu habito feria IV, die 23 februarii 1921, publice declarandum censuerunt : Imagines sacras cujusdam novae scholae pictoricae, quarum specimen exhibetur in opusculo cui titulus : *La Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ* par Cyril Verschaeve (ornée de compositions d'Albert Servaes. Bruxelles et Paris. Librairie Nationale d'art et d'histoire G. van Oest et Cie Éditeurs, 1920), ad praescriptum canonis 1399, n. 12, prohiberi ipso jure, ideoque statim removendas esse ab Ecclesiis, Oratoriis, etc., in quibus forte expositae inveniantur.

Et insequenti feria V, die 24 ejusdem mensis et anni, Sanctissimus D. N. Benedictus divina Providentia Papa XV, in solita audientia R. P. D. Assessori S. Officii impertita, relatam sibi Emorum Patrum resolutionem approbavit, mandans ad quos spectat ut eam servent et servare faciant.

Datum Romae, ex aedibus S. Officii, die 30 martii 1921.

1. Le sens du décret

Ce décret n'innove rien dans la législation ecclésiastique en matière d'iconographie religieuse. Il définit seulement un cas d'espèce, et rappelle à ce sujet l'obligation qui découle du canon 1399 : « Ipso jure prohibentur : ... 12. Imagines quoquo modo impressae Domini Nostri Jesu Christi, Beatae Mariae Virginis, Angelorum atque Sanctorum vel aliorum Servorum Dei ab Ecclesiae sensu et decretis alienae. » Ce numéro 12 réédite d'ailleurs littéralement, avec une légère variante de style, la première partie de l'article 15

des anciennes règles générales de l'Index, formulées par Léon XIII. Aussi convient-il d'appliquer au décret récent les normes d'interprétation jugées valables pour le dit article 15. La plus importante à signaler ici (parce qu'elle invite à ne point mêler le Saint-Office aux polémiques d'écoles sur la valeur esthétique de telles ou telles œuvres de peintres contemporains) c'est que la prohibition ecclésiastique vise uniquement l'usage *religieux* des images, considérées comme instruments du *culte public ou privé*. Cf. VERMEERSCH. *De prohibitione et censura librorum*. 4a edit. Romae 1906, p. 91 : « *Vetantur*... Id tamen accipias quatenus hujusmodi imagines aliquando pro sacris exponantur vel habeantur. » Et plus loin, p. 93 : « Id tamen, ut modo dicebamus, accipias de usu qui aliquomodo sit religiosus. » Le décret du Saint-Office n'atteint donc point la reproduction, l'exposition ou la détention de ces images *à titre purement artistique*.

2. L'OBJET MATÉRIEL DU DÉCRET

Ce qui est appelé ici une école de peinture représente moins une « école » au sens technique, qu'un « courant » ou qu'une « tendance », dont les expressions furent d'ailleurs assez diverses. De celles-ci le Saint-Office mentionne un seul *exemple*, qui devra servir de paradigme dans les raisonnements par analogie nécessaires pour l'appréciation des cas concrets. Souhaitons, en passant, que ces raisonnements par analogie — toujours assez délicats de leur nature — s'inspirent à la fois d'une entière loyauté et d'une extrême modération.

Le type des images proscrites est emprunté à une série de dessins au fusain, exécutés par le peintre belge Albert Servaes pour une luxueuse édition française de la très littéraire et émouvante « Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ » de l'écrivain flamand, M. l'abbé C. Verschaeve. Plus encore que

par cette série de dessins, Servaes s'est fait connaître, et diversement apprécier, en Belgique, comme peintre religieux, par ses stations du Chemin de la Croix — noir sur blanc — exposées quelque temps dans une chapelle de Vieux-Dieu (près d'Anvers). Les deux œuvres sans êtres identiques se développent sous la même inspiration et selon la même formule.

Les dessins directement visés par le Saint-Office comprennent :

1. Un Christ à Gethsémani, prostré tout de son long, le front sur le sol. Pas de paysage ni d'accessoires, ici non plus que dans les dessins suivants.

2. Le Christ en pied, de profil, accosté par Judas, dont le visage frôle celui du Maître dans le baiser de trahison.

3. Un Christ au poteau, dépouillé et ligotté.

4. Un *Ecce Homo*, très grand, debout dans sa maigreur tragique, avec en main le roseau traditionnel, une loque autour des reins, le manteau glissé des épaules et traînant.

5. Le Christ en croix, la tête retombant vers la droite et vue de profil, le corps pendant, raide et légèrement arqué. (Dans le Chemin de croix de Vieux-Dieu, la tête retombe de manière à ne plus laisser voir que la chevelure emmêlée dans la couronne d'épines ; le corps, squelettique et recroquevillé, pend au gibet comme une défroque : l'impression totale est beaucoup plus puissante que celle du dessin (5).

6. Une Pietà. Ce tableau, de largeur double, représente la T. S. Vierge portant, étendu sur ses genoux, un corps inerte, décharné, désarticulé, dont la tête trop lourde se renverse et roule vers le sol, en étirant violemment un cou aminci. A droite et à gauche, agenouillés tout contre la Vierge, deux personnages, l'un grimaçant de douleur, l'autre ne laissant guère apercevoir, de sa face aux trois quarts cachée, qu'un œil démesurément dilaté. Dominant le groupe, le visage de la Vierge, anguleux et fruste, exprime un navrement profond, élémentaire, qui semble sortir des os plutôt

que des traits. L'ensemble de la scène, avec les gaucheries et les rudesses voulues du dessin, apparaît sublime de barbarie et d'horreur.

7. Le Christ ressuscité : il s'élève, les bras étendus, le visage serein mais sans beauté de lignes, le corps reposé mais osseux et sans souplesse.

3. Quelques réflexions

a) *Point de vue du culte.*

Tout esprit non prévenu par une culture artistique unilatérale, devinera aisément les raisons qui motivèrent, sans doute, le décret du Saint-Office. Et ces raisons lui apparaîtront convaincantes. En effet, l'iconographie religieuse, mise au service du culte et de la dévotion, doit être appréciée, non pas du point de vue de l'art pur, mais avant tout du point de vue d'une fin pieuse, à réaliser pour la généralité des fidèles, dans un milieu donné, et en continuité avec une tradition que le génie même n'est point autorisé à bousculer. Admettons que telle œuvre de peinture ou de sculpture soit une tentative louable, intéressante, puissante même, de rénovation de l'art religieux — disons plus : soit réellement annonciatrice d'un art nouveau et supérieur — réunit-elle pour cela les conditions actuellement exigibles d'un instrument du culte? Pas nécessairement, certes.

Quoi qu'on pense des tableaux et des crayons de Servaes, on doit reconnaître que, tels quels, ils heurteraient fâcheusement le sens et les habitudes de la presque totalité des fidèles. Ce sont d'ailleurs, à notre avis, plutôt des ébauches vigoureuses, ou, si l'on veut, des tâtonnements de géant, que des œuvres achevées : raison suffisante pour n'en point faire encore de « saintes icônes. »

Et puis, il faut bien l'avouer, les compositions les plus caractéristiques du peintre gantois jouent, devant le spectateur, un quitte ou double : incomprises, elles font rire ou

hausser les épaules; saisies dans leur puissance expressive un peu brutale, elles tendent les nerfs et violentent l'émotion. Comme images religieuses, dans l'hypothèse la plus favorable, elles dépassent donc le but, j'entends le but assigné par l'Église. Car n'oublions pas qu'aux affres mêmes de la Passion la dévotion catholique traditionnelle associe étroitement, par une sorte de pudeur respectueuse, la sereine grandeur de la divine Victime; et que l'exercice de la compassion chrétienne ne requiert point que l'on martèle sauvagement nos sensibilités profondes. L'Église, si tolérante pour les formes sincères de la dévotion personnelle, surtout pour la dévotion des humbles, est pourtant amie d'une sage modération et se méfie de l'insolite. (Cf. le Concile de Trente, session XXV, et la Constitution d'Urbain VIII, du 15 mars 1642.)

Nous ne pensons pas que l'on reproche aux dessins de Servaes aucune erreur dogmatique ou scripturaire. Bien plus, la formule idéale de ses compositions se maintient suffisamment, nous semble-t-il, dans les cadres de la tradition iconographique chrétienne. L'objection ne peut guère porter — mais là elle devient évidente — que sur l'étrangeté de la forme, et sur le caractère exaspéré, « sensationnel », de l'impression dégagée.

b) *Point de vue de l'art pur.*

Tout ceci soit dit sans prétendre contester la valeur artistique des œuvres religieuses de Servaes. Il sacrifie délibérément l'harmonie de la forme à l'expression puissamment émotionnelle de l'idée. Lui ferons-nous un grief d'immoler ainsi, dédaigneusement, la forme à l'idée — entendons : à l'idée chrétienne, comprise avec cette plénitude surnaturelle qui heurte le « sens commun » des sages de ce monde? Non pas, du moins en principe; car nous admettons qu'une esthétique chrétienne relève d'autres lois qu'une esthétique naturaliste. Seulement, il intervient ici une question de mesure, et,

du simple point de vue artistique, nous ferions quelques réserves. Par exemple, s'il est vrai que la recherche outrée de la forme affaiblit la beauté rayonnante de l'idée, il est vrai aussi que l'avilissement systématique de la forme peut offusquer tout autant ce rayonnement de beauté supérieure. Spiritualité, dans les arts plastiques, n'est point décharnement ou momification; beauté morale n'y est point davantage laideur physique. Pour éviter le Charybde de la « forme », Servaes s'en va frôler imprudemment le Scylla de la « déformation » provoquée et de l'enlaidissement artificiel. De ses personnages les plus augustes, non seulement il ne fait point des types de beauté humaine — ce qui est permis, après tout — mais il en fait positivement des types infra-humains, sortes de dégénérés, ou encore de préhistoriques inévolués, dont le squelette, aux yeux de l'anatomiste, accuse parfois plus d'un trait d'animalité inférieure. Ceci, l'artiste ne l'a, certes, ni voulu ni cherché : sa profonde sincérité religieuse nous en est garante; mais, peinant à fortement exprimer (par exemple dans sa Pietà, ou dans sa Crucifixion de Vieux-Dieu) l'étonnement épouvanté, l' « horror sacer », que provoquent les anéantissements du Verbe incarné, il n'aura pas analysé certains éléments fâcheux qui renforçaient à son insu le choc émotionnel imprimé par ses tableaux. Éliminons les difformités regrettables, ramenons la forme à ne plus attirer l'œil par son étrangeté, l'œuvre de Servaes perdra-t-elle quelque chose de sa puissance d'émotion? Probablement; mais elle en garderait beaucoup encore : moins violemment secouante, peut-être serait-elle plus intimement religieuse. Selon nous, tels et tels dessins de Servaes pourraient passer pour la première esquisse — rien qu'une première esquisse fougueuse — d'autant de chefs-d'œuvre.

M. Louis Gillet, le distingué critique de la Revue des Deux Mondes, s'exprimait comme suit, dans la préface de la « Passion » de Cyril Verschaeve, à propos des compositions

de Servaes : « ... intensité d'expression surprenante..., art étrangement raffiné et barbare, recherché et brutal, dessins de sculpteur... » (op. cit. Introd. p. 25). Et il ajoutait : « Peut-être, si l'on excepte certaines œuvres de Georges Desvallières, l'art religieux, depuis vingt ans, n'a-t-il rien produit de plus original et de plus saisissant. » (Ibid. p. 26.)

Effectivement, la manière de Servaes évoque en l'esprit celle de Georges Desvallières. Nous avons sous les yeux une reproduction du « Sacré-Cœur » de ce dernier : le Christ couronné d'épines, dépouillé et ruisselant de sang, les stigmates aux mains, s'incline, debout, dans l'embrasure d'une grande baie romane, à travers laquelle se profile la coupole de Montmartre; là, pélican mystique, en un geste d'amour touchant et farouche, il entr'ouvre sa poitrine de ses doigts crispés et fait béer les chairs au-dessus du cœur. Entre cet art plein de force et celui de Servaes, se noue comme une parenté spirituelle; mais le peintre belge pousse la hardiesse beaucoup plus loin : chez Desvallières, le corps abîmé du Christ garde toute la dignité d'un corps d'homme; chez Servaes l'anéantissement de la chair divine se marque en traits à peine humains; le Christ de Desvallières est émacié, celui de Servaes décharné : c'est trop, selon nous, même au point de vue de l'art pur.

On a aussi rapproché Servaes du vieux maître rhénan Grünewald, et à juste titre, bien que la facture de celles même de leurs œuvres qui appellent le plus la comparaison — par exemple, la Résurrection, ou le Crucifiement — soit très différente. Ceux de nos lecteurs qui connaissent le célèbre « Crucifiement » conservé à Carlsruhe se souviendront du sentiment de répulsion physique qu'éveille, au premier abord, ce corps supplicié, rudement modelé, au chef sans grâce, aux traits sans finesse, aux doigts déformés, aux pieds tordus, à la peau livide et verdâtre, enflée, crevée de plaies et ponctuée de meurtrissures, corps pesant et fatigué, dont le poids fait

ployer la branche transversale de la croix. Mais peu à peu, à mesure que l'on contemple, l'âpre laideur distille une tendresse cachée, et l'on se surprend à dénombrer, avec émotion et respect, les moindres stigmates du Dieu immolé. La sincérité de l'artiste a triomphé, dans l'imperfection même de la forme. Il peut se produire quelque chose d'analogue devant les compositions religieuses de Servaes ; seulement, ici, l'effet d'émotion pénétrante est moins assuré, car un artiste contemporain armé de toutes les ressources de technique accumulées par des siècles d'art, ne sait plus mettre, dans ses gaucheries raffinées, la spontanéité naïve, la gaucherie réelle et prenante, de ces vieux peintres du Nord, encore tout proches des primitifs gothiques. D'ailleurs, Servaes déforme la figure humaine avec une outrance où le rude Grünewald lui-même ne se fût pas laissé entraîner.

Mieux vaut, croyons-nous, éviter les formules extrêmes, qui sont toujours un peu artificielles. Le talent vigoureux, génial peut-être, d'un Servaes, gagnerait à s'affranchir d'une phobie injustifiée de la forme correcte et de l'harmonie des lignes. Car les excès, en réaction contre d'autres excès, constituent seulement des épisodes passagers, parfois utiles, dans l'évolution sereine du grand art — immortel celui-ci, parce que, sous la diversité des écoles et des techniques, il reste humain, universel et donc parfaitement équilibré.

J. MARÉCHAL, S. J.