Jésus en représentations

Colloque organisé dans le cadre du projet interdisciplinaire « Usages de Jésus » soutenu par le Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Publié avec le soutien de la Société académique vaudoise et du Fonds des publications de l'Université de Lausanne.

Société Académique Vaudoise

Image de couverture : Arnulf Rainer, *Pietà avec anges*, série de la *Bible illustrée*, 1995-1998, bâton d'aquarelle et graphite sur papier imprimé, 33,3 x 26,7 cm, Baden-Baden, Collection Museum Frieder Burda D.R.

© 2011, Infolio éditions, CH - Gollion, www.infolio.ch

ISBN 978-2-88474-497-3

Maquette : Anne-Catherine Boehi El Khodary

Mise en page et couveture : Camille Meier

Jésus en représentations

De la Belle Époque à la postmodernité

Sous la direction d'Alain Boillat,
Jean Kaempfer et Philippe Kaenel

Édité par Nathalie Dietschy
Avec la collaboration de Pierre Gisel et Valentine Robert

INFOLIO

Sommaire

Avant-propos (par Jean Kaempfer) 9

I. Traversées 13
Présenté par Jean Kaempfer

Jésus à hue et à dia : sur les divers usages du motif du crucifié dans les langages d'images au XXe siècle 21
François Bœspflug

« Jésus : à nul autre pareil ! » À propos de l'actualité persistante de Jésus comme figure littéraire 49
Georg Langenhorst

Lorsque des écrivains juifs racontent l'« histoire de Jésus »... 71
Lucie Kaennel

II. Déclinaisons 95
Présenté par Philippe Kaenel

Le Christ à la croisée des signes, métissages et syncrétismes au tournant du XXe siècle 101
Isabelle Saint-Martin

Mésusages christiques en terre bavaroise : la figure de Jésus dans la revue *Jugend* à l'époque wilhelminienne 125
Laurence Danguy

Délires christiques ? Marques textuelles et usages discursifs de Jésus dans les lettres asilaires de la Collection de l'Art Brut 145
Vincent Capt

III. Montage 163
Présenté par Alain Boillat

De la *nouveauté* des Passions filmées du cinéma des premiers temps. Ou : comment faire du neuf avec du vieux… 173
André Gaudreault, Philippe Gauthier

Parole d'évangile : le Christ dans l'argumentaire d'*Intolérance* 191
Claire Dupré la Tour

« Un film d'humanité » : la figure du Christ dans *I.N.R.I.* (1923) de Robert Wiene 221
Reinhold Zwick

IV. Tensions 247
Présenté par Pierre Gisel

Jésus vu par Malraux : lectures de la « légende du Christ espagnol » 255
Myriam Sunnen

Le Christ figuré/défiguré dans la sculpture des années 1950 277
Paul-Louis Rinuy

Les Christs subversifs de Louis Soutter, Francis Bacon et Arnulf Rainer 291
Jérôme Cottin

***Ecce homo* : Jésus, l'artiste et l'homosexualité dans la photographie contemporaine** 313
Nathalie Dietschy

V. Empreintes 341
Présenté par Philippe Kaenel

Du sacré au profane : la photographie religieuse chrétienne (1900-1970) 349
Nissan N. Perez

« Acheiro-poïétique » du cinéma : le Christ révélé par l'écran 367
Valentine Robert

***Le Linceul* : une exploration par la bande dessinée des potentialités narratives de la (re)production de l'image christique** 399
Alain Boillat

Mésusages christiques en terre bavaroise : la figure de Jésus dans la revue *Jugend* à l'époque wilhelminienne

Laurence Danguy, École des Hautes études en sciences sociales, Paris

Résumé
À l'époque wilhelminienne, la figure de Jésus tient dans la revue munichoise *Jugend* une place singulière, tant par la qualité de son occurrence que des usages auxquels elle donne lieu. Trois modes de présence peuvent être dégagés : un premier type regroupe des figures christiques aisément reconnaissables, très majoritairement dévaluées, qui correspondent à la réception anticléricale d'un Jésus messianique ; un second mode de présence est constitué par des figures « semi-manifestes », plus difficiles à valider, du fait d'une contextualisation inadéquate ; des figures christiques latentes, ne montrant pas le Christ mais s'y référant dans leur schéma d'organisation, documentent un troisième mode de présence. Ces trois types témoignent à la fois de l'émancipation vis-à-vis des modèles séculaires, de la permanence d'une culture visuelle religieuse et d'un sentiment religieux demeuré fort. À côté des usages dévalués d'une figure maltraitée par la satire, l'économie syncrétique à l'œuvre dans beaucoup de ces figures christiques, quel que soit le type dont celles-ci relèvent, ouvre sur les usages prosélytes d'un culte de l'art *jugendstil* et des valeurs politiques et morales promues par la revue.

Dans la revue illustrée *Jugend*, très liée au *Jugendstil*, la figure de Jésus se rencontre de manière continue et en de multiples endroits, avec une fréquence et un propos différents selon les époques, les lieux et les modes d'apparition. Elle y tient à l'époque wilhelminienne une place singulière. Non par sa fréquence, assez modérée, quoique surprenante dans cet organe de presse munichois très anticlérical[1], mais par la qualité de son occurrence[2]. Le plus souvent marqué par le syncrétisme, ce Jésus apparaît ou disparaît à l'intérieur de schémas associés aux représentations christiques, dans une tension révélant l'enjeu sacral : il est moins en distance avec son référent religieux qu'il n'y paraît. Le bilan iconographique et sacral de sa présence entre 1896 et 1919[3] ouvre sur une typologie étonnamment riche. Son déchiffrage en relation avec le contexte et les spécificités de la revue fournit des enseignements dans le domaine attendu du religieux, mais également dans ceux connexes du politique, du sacral et de l'esthétique.

S'arrêter sur les images de Jésus dans la revue *Jugend* signifie compiler des images disparates abîmant à des degrés divers leur référent iconographique religieux : l'on parlera donc mieux de figures de Jésus. Ces images procèdent d'une « intention christique » et les ordonner impose d'axer leur typologie sur les schémas chrétiens auxquels elles se réfèrent. Les catégories de cette typologie sont générées par les différents niveaux de fonctionnement du

1 Elle est la plus anticléricale des nombreuses revues de l'Allemagne de Guillaume II, au moins jusqu'en 1900 ; Jürgensmeier 1969, p. 247.

2 Sur *Jugend*, en français, voir Danguy 2009 et Gourdon 1997.

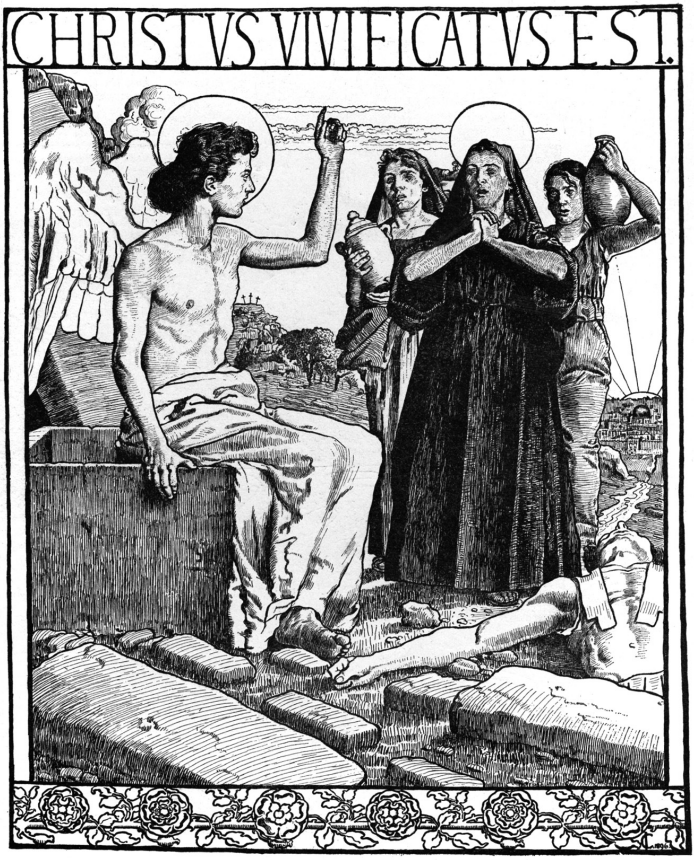
3 1896 est la date du début de parution de la revue *Jugend* ; *stricto sensu*, la période wilhelminienne se termine avec l'abdication de Guillaume II en 1918.

référent christique : le niveau visuel et celui de l'économie sacrale. Au niveau iconographique, on différenciera les figures christiques *manifestes* et *semi-manifestes,* qui reprennent un type christique ou s'y adossent, de celles se logeant dans des schémas de composition associés aux représentations christiques, sans y être pour autant figurées, que l'on dira *latentes*, et qui demandent un effort mental de restitution[4]. On distinguera dans l'économie sacrale un niveau substantiel, où il sera question de syncrétisme, d'un niveau fonctionnel, celui de l'entrelacement des différents usages. Selon la loi du genre, les catégories de cette typologie observent une certaine porosité, et quelques-uns des types se retrouveront, voire glisseront éventuellement d'une catégorie iconographique à une autre ; tous seront repris dans les deux catégories de l'économie sacrale.

Les figures christiques manifestes ou la réception ouverte d'un Jésus messianique

Les figures christiques manifestes correspondent à la réception ouverte d'un Jésus messianique par la revue *Jugend*. Elles sont assez fréquentes durant les années 1896-1914 et se multiplient à partir du début de la Première Guerre mondiale. Rares sous une forme non dévaluée par la satire durant la première période, elles gagnent au cours de la seconde en gravité, voire en pathétisme. Ces figures correspondent à une multiplicité de types variant les représentations adultes et infantiles : Christ ressuscité, Sacré-Cœur, Christ de la Trinité, Christ de la pietà pour les représentations adultes ; enfant de la Madone, type christomorphe,

4 Le choix de la terminologie – manifeste, semi-manifeste et latente – correspond au mode de perception de ces images associées à la révélation.



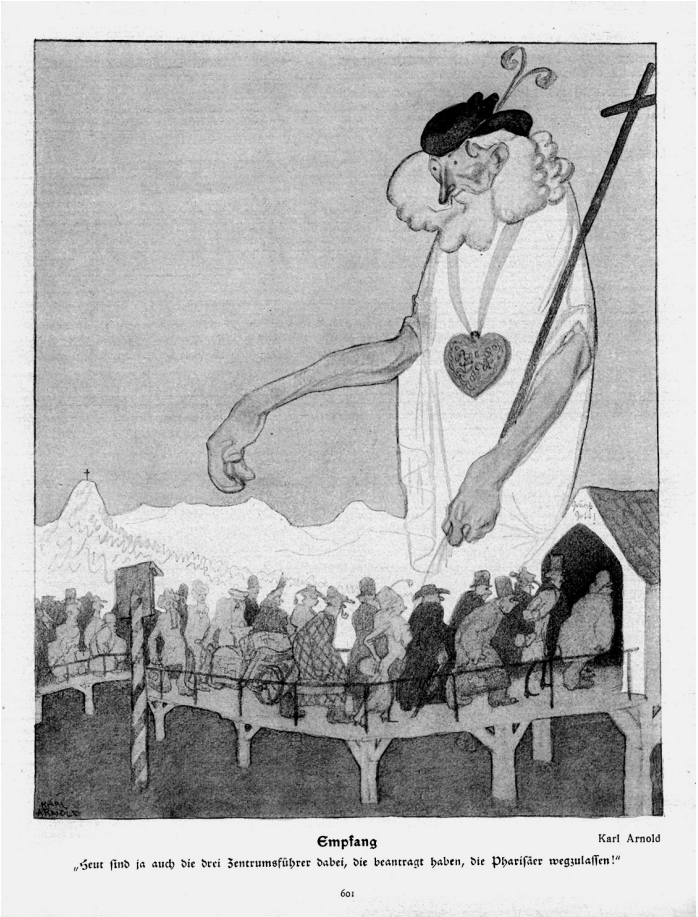
1. *Jugend*, 1896, n°14, p. 219, composition pleine page en noir et blanc de Josef Carben intitulée *Pâques* (*Ostern*).

2. *Jugend*, 1896, n°8, p. 128, vignette en noir et blanc sans titre de Fritz Erler.

Jésus christo-angélique, Christ *imperator* ou enfant rayonnant pour les représentations infantiles. Elles se rencontrent dans toutes les solutions formelles abritées par la revue, des couvertures aux vignettes.

Hors les années de guerre, un seul de ces types, un Christ ressuscité (ill. 1), publié à l'occasion de Pâques, n'est pas dévalué. La composition pleine page à l'imbrication référentielle complexe – le type est secondairement christo-angélique – représente du reste une exception absolue dans le corpus. Vierge à l'enfant associée aux propos doucement anticléricaux d'Anatole France[5] (ill. 2), type christomorphe

5 Sur cette image, voir Danguy 2009, pp. 212-218.



3. *Jugend*, 1910, n°26, p. 601, caricature pleine page en couleur de Karl Arnold intitulée *Réception* (*Empfang*).

illustrant un poème rapportant l'histoire christique de manière loufoque sous le titre de *Légende*[6], Sacré-Cœur (ill. 3) mobilisé pour dénoncer la tenue des Mystères annuels d'Oberammergau[7] ou Christ de la Trinité en appui à une histoire de beuverie[8], tous sont à des degrés divers blasphématoires. La qualité de l'exécution s'aligne sur l'outrage : plus le propos est infamant, moins l'image est soignée. Il en va tout autrement des années de guerre et de l'immédiat après-guerre. Si la figure christique n'y reprend jamais l'iconographie extrêmement normée de son référent religieux[9] et apparaît pour ainsi dire acculturée par la revue, elle n'y est jamais dévaluée : enfant rayonnant, Christ de la pietà (ill. 4), enfant christo-angélique ou Christ *imperator* (planche VI), ces figures, à l'exception du type de la pietà, correspondent à des types très peu représentés dans l'iconographie religieuse de l'époque[10]. Toutes sont certes « mises au goût de *Jugend* », mais la conjonction de leur esthétisation, de la rareté de leur type et d'une mise en scène fortement émotionnelle préserve leur intégrité christique. Dans ce tableau, il faut noter l'absence remarquable d'un Christ en souffrance, culminant dans la crucifixion, qui est pourtant à cette époque le type le plus représenté[11] ; sauf à retenir une vignette illustrative montrant ironiquement un Christ chosifié, cloué sur le crucifix que transporte sous

6 *Jugend* 1899, n°24, p. 380, composition pleine page intitulée *Légende* (*Legende*), image en noir et blanc de Julius Diez, poème de Hugo Salus.

7 Le Mystère de la Passion est inlassablement rejoué tous les dix ans depuis le XVIIe siècle par les habitants de cette petite ville bavaroise.

8 *Jugend* 1910, n° 50, p. 1228a, vignette en noir et blanc d'Arpad Schmidhammer intitulée *Rêve* (*Traum*).

9 Cottin 2007, p. 27.

10 Schwebel 1980, pp. 133-34.

11 *Idem*, p. 133.

4. *Jugend*, 1915, n°2, p. 24, vignette en noir et blanc sans titre de Ferdinand Staeger.

son bras, entre autres accessoires, un figurant des Mystères d'Oberammergau[12].

Les figures christiques semi-manifestes ou de la gêne à voir le Christ

Les figures semi-manifestes sont d'une fréquence modérée bien que continue. Elles ne se distinguent pas toujours aisément de celles dites manifestes. Elles s'en séparent par la difficulté – ou la gêne – qu'il y a, non à reconnaître la figure comme ayant une parenté avec celle du Christ, mais à la valider comme christique. L'iconographie de ces images s'éloigne davantage du référent religieux que ne le fait celle des figures manifestes. À la différence de celles-ci, les figures semi-manifestes s'organisent autour des seules

12 *Jugend* 1910, n°26, p. 608, vignette en noir et blanc sans titre d'Arpad Schmidhammer.

représentations infantiles de Jésus. Elles s'appuient sur trois types : la nativité, l'enfant messianique et la Vierge à l'enfant. Toujours esthétisées, elles se trouvent, à de rares exceptions, dans les lieux particulièrement valorisés par la revue, grands formats des couvertures ou images à l'intérieur d'un numéro.

Malgré une mise en scène incongrue et un traitement inadéquat de l'iconographie christique, ces figures ne sont que très modérément dévaluées et tout au plus irrévérencieuses, comme en témoigne une composition ouvrant l'année 1900 (planche VII), où l'enfant, entouré de trois figures féminines – Cérès, Psyché et une muse –, est représenté en bien curieuse compagnie[13]. Surtout, aucune de ces compositions, esthétisées selon un *Jugendstil* munichois flirtant volontiers avec le *Heimatkunst* (art populaire), ne vient à se compromettre avec la caricature. De même que pour les figures manifestes, est à relever l'absence du thème du Christ en souffrance, et plus spécialement de la crucifixion.

Les figures christiques latentes, inscrire le Christ sans le montrer

Le thème du Christ en souffrance est en fait réservé aux figures christiques latentes qui ponctuent régulièrement la revue. Le Christ souffrant constitue même l'univers thématique exclusif de ces représentations dans lesquelles Jésus n'est jamais montré littéralement mais demande à être « iconisé » par le regardeur. En ce sens, on parlera plutôt de *schème* que de *thème* christique. Liés à la Passion, les types engagés relèvent de la catégorie du Christ adulte. Ils

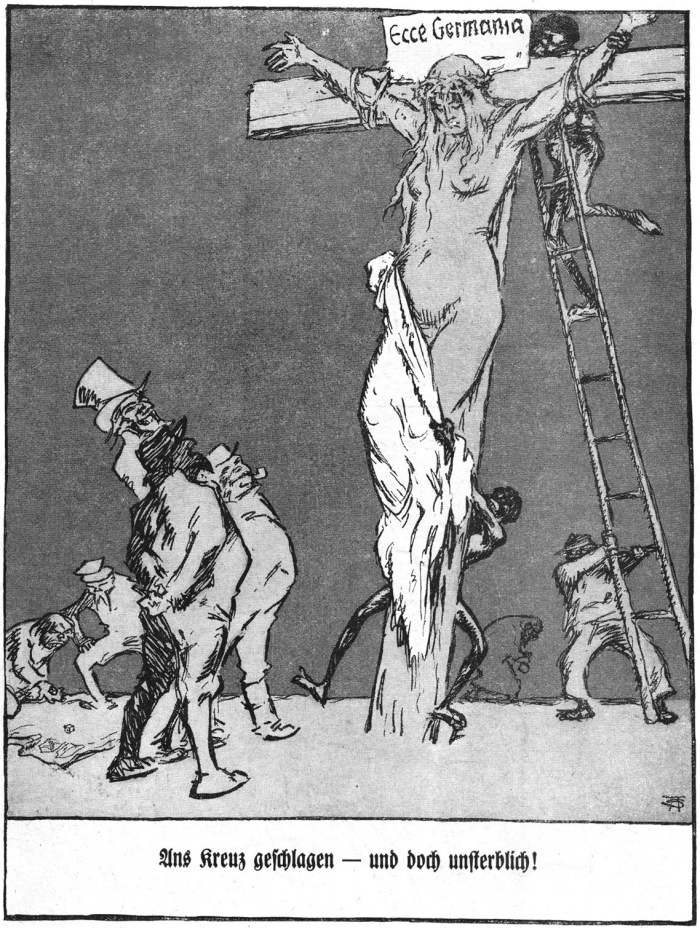
13 Au sujet de cette image, voir Danguy 2009, pp. 227-313.

se réfèrent tous à la crucifixion. Le format des compositions reprend l'organisation visuelle du référent religieux : la crucifixion se trouve, soit au centre d'une image de grand format – mais jamais en couverture –, soit sous forme de « T » sur toute la hauteur de la page. À l'instar des figures manifestes, l'exécution de ces images est plus ou moins soignée et assujettie au propos.

L'investissement de la figure christique est nettement différent selon son occurrence en temps de paix ou de guerre : en temps de paix, la figure – restituée – est dévaluée, oscillant entre une ironie malicieuse et un violent blasphème, tandis qu'elle est re-dramatisée durant la guerre. Le *pathos* l'emporte alors sur le blasphème. Germania, personnification de l'Allemagne, est clouée sur la croix (ill. 5), à la manière d'un Christ dont elle reprend en partie l'iconographie – nudité, cheveux longs lâchés, couronne d'épines et linge blanc. La légende la dit « crucifiée – et pourtant immortelle ! » (*Ans Kreuz geschlagen – und doch unsterblich !*). L'espoir qu'elle incarne, la mission salvatrice qu'elle reçoit du Christ neutralisent l'aspect sulfureux d'une iconographie qui en toute autre circonstance apparaîtrait comme terriblement scandaleuse.

Du syncrétisme

Si toutes les figures christiques présentes dans *Jugend* au cours de la période wilhelminienne ne sont pas des complexes syncrétiques, c'est néanmoins le cas de beaucoup d'entre elles. À l'œuvre dans les trois grandes catégories des figures manifestes, semi-manifestes et latentes, l'économie syncrétique fait mentir les évidences visuelles. Elle intervient ainsi dans une part importante des figures manifestes, dans l'ensemble des figures semi-manifestes – et là



5. *Jugend*, 1919, n°2, p. 44, caricature pleine page en noir et blanc d'Arpad Schmidhammer intitulée *Crucifiée – et pourtant immortelle !* (*Ans Kreuz geschlagen – und doch unsterblich !*).

s'explique la réticence à accepter ces figures comme christiques –, dans une partie, enfin, des figures latentes. À la différence de ce qui se pratique ailleurs à la même époque, par exemple avec les expériences des nabis mêlant Christ et Bouddha[14], il s'agit toujours d'un syncrétisme endogène : les agrégats à la figure du Christ proviennent du monde allégorique de la revue. Ce sont, soit les entités à travers lesquelles celle-ci se représente – le bébé ou petit enfant, secondairement la femme et le jeune homme[15] –, soit les allégories des valeurs qu'elle défend – la patrie et la nation.

Le syncrétisme le plus courant s'opère avec le bébé ou petit enfant, que l'on reconnaîtra dans nombre de types : Vierge à l'enfant, christomorphe, christo-angélique, Christ *imperator*, enfant rayonnant, nativité, enfant messianique. Tous ces complexes ne sont néanmoins pas liés d'évidence à un Jésus enfant, comme le sont la Vierge à l'enfant (ill. 2), le type christomorphe, l'enfant rayonnant, celui de la nativité (planche VII) et l'enfant messianique. Tel n'est en effet le cas ni du type christo-angélique ni du Christ *imperator* (planche VI). Le premier, fondé sur un vieil anathème à la vie tenace, selon lequel Jésus aurait pris toutes les natures et se serait fait ange parmi les anges[16], n'a ouvert sur aucune iconographie normée ; quant au second, dérivé de l'iconographie impériale, dont on retrouve ici la position de chevauchement, le nimbe et le drapé, il est en principe réservé au Christ adulte[17]. L'incertitude iconographique du type christo-angélique permet du reste la formation

14 Ramos 2008, p. 86. Voir également *supra* l'article d'Isabelle Saint-Martin.
15 Danguy 2009, pp. 54-57.
16 L'anathème est d'Origène ; Vacant 1903, p. 1266.
17 Grabar 1979, pp. 42-45.

d'un complexe syncrétique où l'agrégat n'est plus cette fois l'enfant mais le jeune homme, et le drôle de Christ ressuscité (ill. 1) sera ainsi à rapprocher de l'allégorie masculine de *Jugend*. Quant à la femme – troisième possibilité allégorique de la revue –, elle s'imprime sur une figure christique latente. L'imbrication du Christ dans la figure féminine de Germania (ill. 5) – et non la seule nudité de celle-ci – déclenche l'érotisation inhabituelle de cette personnification belliqueuse de la nation à l'iconographie mouvante[18]. Équivalent de Germania, un parangon de soldat bavarois s'inscrit dans une pietà *Heimatkunst* (ill. 4), sans naturellement produire le même effet.

Des multiples usages de la figure de Jésus dans *Jugend*

Les usages de Jésus sont dans *Jugend* aussi variés que ses représentations. D'ordre religieux, politique, social, esthétique, ils se mélangent souvent. Leur teneur peut être aussi bien critique que prosélyte ; une chose est certaine, avec Jésus, on n'est jamais dans la nuance. Plus que le caractère manifeste de la figure, c'est la présence d'un syncrétisme qui décide de la littéralité de l'usage ou de son caractère indirect, de son univocité ou de son équivocité.

Les figures christiques, exemptes de syncrétisme, sont sans exception des figures dévaluées appartenant au monde de la satire. Les moyens formels engagés sont généralement limités. La moquerie opposée au Christ sert trois sortes d'usages, invariablement polémiques : politique, esthétique et moral. *Le peintre d'église*, qui montre un peintre à l'œuvre dans une composition en « T » reproduisant une

18 Comme l'ensemble des allégories à partir du XIXe siècle ; Tragatschnig 2004, pp. 16-19.

église[19], se trouve précisément à la jonction entre la critique de mœurs – des conditions d'exercice de la peinture – et la critique esthétique – du résultat « loin des hauteurs » du renouveau de la peinture munichoise religieuse[20], visuellement pointé par le sommet étêté de la croix. La critique politique concerne le plus souvent les événements intérieurs. Les représentations christiques associées à la tenue des Mystères d'Oberammergau (ill. 3) s'attaquent ainsi moins à la religion qu'au parti du Centre, très impliqué dans leur organisation, comme en témoignent légendes et textes, et sont à replacer parmi une foule de pamphlets dénonçant la collusion du politique et du religieux au sein du tout-puissant parti bavarois. Plus rarement, Jésus sert à affirmer un point de vue sur la marche du monde.

La constellation des figures versées au syncrétisme est plus complexe. Les usages de ces figures sont équivoques, déterminés par les deux composantes du complexe syncrétique, le substrat christique et le ou les agrégat(s). L'économie syncrétique qui détermine l'usage résulte de l'interaction de ces deux composantes. D'une part, la qualité du substrat christique est révisée par la nature du ou des agrégat(s) ; d'autre part, cet ou ces agrégat(s) est ou sont valorisé(s) par la puissance sacrale du substrat (christique). À la différence des figures non syncrétiques, les usages de ces figures syncrétiques sont non seulement religieux et politiques mais aussi – et surtout – esthétiques. Ce sont pour la plupart des images à l'exécution soignée. L'usage

19 *Jugend* 1898, n° 34, p. 569, caricature en noir et blanc de Julius Diez intitulée *Le peintre d'église* (*Der Kirchenmaler*).

20 Au sujet de ce renouveau de la peinture munichoise au tournant du XXe siècle, voir Schuster 1984.

religieux n'est que très exceptionnellement primaire, c'est-à-dire le plus important : il est alors presque toujours anticlérical, ou plus précisément antireligieux[21]. Dans le cas – exceptionnel – d'une image créée à l'occasion de Pâques, les deux usages, religieux et esthétique, sont forts et interviennent à parité (ill. 1) : on célèbre la résurrection – et l'immortalité – du Christ ainsi que celles de l'art *jugendstil*, incarné par le jeune homme allégorisant la revue. Dans tous les autres cas, le propos *a priori* profane prend le pas sur le propos religieux. Incorporant la sacralité du substrat christique, l'agrégat est l'objet d'une recharge sacrale[22] – il est profanisé[23] – et débouche sur un usage fort. Prosélyte, cet usage s'exerce dans les domaines esthétique et politique. Il est au demeurant tout à fait instructif de noter que la figuration dégradée d'un agrégat profanisé, grotesque en ce qui concerne Germania (ill. 5), n'altère pas le caractère fort de l'usage, attestant – au moins dans le contexte de *Jugend* – une prévalence des schèmes mentaux liés au sacré sur les schèmes visuels (ici de l'iconographie christique). L'usage esthétique est sans faute celui d'un culte de l'art *jugendstil*, instillé par la figuration christique des différentes représentations allégoriques de la revue dans des images souvent finement cryptées. Il est majoritairement véhiculé par l'enfant dans les types de la nativité (planche VII), christomorphe, de la Vierge à l'enfant (ill. 2), où il

21 Alain Cabantous rappelle cette confusion entretenue depuis des siècles dans nos civilisations occidentales entre sacré et christianisme ; Cabantous 1998, p. 207.

22 Pour les notions de sacral, de sacralité et de recharge sacrale, voir Dupront 1987, pp. 109, 115 et 125.

23 Sur cette notion de profanisation et sur les vicissitudes du sacré, voir Hervieu-Léger 1993, pp. 63-92 ; Cabantous 1998, p. 207.

devient le sauveur des temps modernes ; moins fréquemment par la femme ; de manière marginale par le jeune homme (ill. 1). L'usage propagandiste des années de guerre s'appuie, quant à lui, soit sur l'enfant qui promeut alors l'ensemble des valeurs esthétiques et nationalistes portées en ces temps par *Jugend* (planche VI), soit sur Germania (ill. 5), soit sur un parangon de combattant (ill. 4).

Bilan christique d'une affaire complexe

L'étude de la figure christique dans *Jugend* au cours des années wilhelminiennes permet de tirer des enseignements de différentes natures : ils sont à verser au crédit du positionnement idéologique de la revue et des mentalités de son environnement, ainsi qu'à celui de l'iconographie et de l'économie sacrale christiques. L'examen met ainsi en évidence une forte présence de la culture visuelle religieuse parmi le lectorat, nécessaire à l'efficacité des images. Les représentations latentes, dont l'activation requiert un arrière-plan intellectuel nourri, renseignent à ce propos très finement. De même, la récurrence du blasphème démontre certes une prise de distance avec la religion mais dénote tout autant la permanence d'un fort sentiment religieux[24], tant chez le lectorat que chez les dessinateurs ; ceci permet du reste le réinvestissement massif de la figure christique pendant la Première Guerre mondiale. La dégradation iconographique presque systématique du référent religieux hors les années de guerre indique, par ailleurs, que l'émancipation iconographique vis-à-vis de

24 Le blasphème est la « traduction en creux d'une identité religieuse forte ». Cabantous 1998, p. 184.

modèles christiques séculaires est en marche[25], quoique loin encore des outrages suprêmes dont est friand l'art de la seconde moitié du XXe siècle[26], et même de certains usages « déviants » du XIXe siècle[27]. Dans la bavaroise *Jugend*, même les (més)usages anticléricaux n'autorisent pas l'outrage ouvert à la figure christique et celle-ci est tout bonnement effacée dans les cas les plus sacrilèges. L'existence de figures christiques latentes s'explique en partie de cette manière ; pour le reste, il s'agit de nier une « image clé du message chrétien » en ne montrant pas – tout à fait – l'une des images majeures de religion, la crucifixion[28]. Parallèlement, on récupère dans une prolifération d'images présentant l'enfant sous une multiplicité de variantes la première des images « mystère », à savoir la nativité[29]. Tel est, en effet, le sens de la surreprésentation du type infantile, masqué sous des types rares ou pris dans des mises en scène compliquées. Introduisant sans difficulté l'allégorie infantile de la revue, l'enfant Jésus est le siège du syncrétisme le plus courant. Dégagé de la référence mariale, il y sert une propagande esthétique et politique – et l'on peut ici s'interroger sur une crispation des dessinateurs non catholiques – juifs ou protestants – sur cette figure mariale, tout à fait

25 Le processus commence à la fin du XVIIIe siècle avec la sécularisation amorcée par les Lumières. Rombold, Schwebel 1983, p. 9.

26 Jérôme Cottin parle de « défigurations » pour, entre autres, pointer ces outrances. Cottin 2007, p. 27.

27 Voir l'article de Julia Bernard qui analyse – le fait est à noter – la crise des images religieuses du XIXe siècle presque exclusivement d'après des exemples christiques. Bernard 2000.

28 Dupront 1987, pp. 146, 150.

29 *Idem.*, p. 179.

plausible dans la « très catholique Bavière »[30]. La concentration autour de ce type infantile des figurations semi-manifestes procède de cette logique syncrétique. Quant aux autres complexes syncrétiques, ils insèrent diverses figures allégoriques permettant des transferts de sacralité, soit en faveur de la revue, soit des valeurs – patriotes, nationalistes ou érotiques – que celle-ci promeut. Le syncrétisme christique est ici endogène : ce sont pour ses objets d'élection que *Jugend* mésuse du Christ.

30 Goyau 1905, p. 126. Georges Goyau précise sa pensée en parlant de « la valeur exacte d'une épithète historique ».

Bibliographie

Bernard, Julia, « Qu'y a-t-il dans une "crise" ? "Problèmes" parallèles dans les mouvements spirituels et les images religieuses de la fin du XIXe siècle en France », in *Crises de l'image religieuse : de Nicée II à Vatican II*, Olivier Christin et Dario Gamboni (éd.), Paris, Maison des sciences de l'homme, 2000, pp. 213-238.

Cabantous, Alain, *Histoire du blasphème en Occident : XVIe–XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1998.

Cottin, Jérôme, *La Mystique de l'art : Art et christianisme de 1900 à nos jours*, Paris, Éd. du Cerf, 2007.

Danguy, Laurence, *L'Ange de la jeunesse : La revue* Jugend *et le jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009.

Dupront, Alphonse, *Du sacré : Croisades et pèlerinages, images et langages*, Paris, Gallimard, 1987.

Gourdon, Suzanne, *La « Jugend » de Georg Hirth : la Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Pétersbourg*, Strasbourg, Centres d'Études germaniques, 1997.

Goyau, Georges, *L'Allemagne religieuse : Le catholicisme 1800-1848*, tome 2, Paris, Perrin, 1905.

Grabar, André, *Les Voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 1979.

Hervieu-Léger, Danièle, *La Religion pour mémoire*, Paris, Éd. du Cerf, 1993.

Jugend, Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben, Munich, Verlag der Jugend, 1896 à 1919.

Jürgensmeier, Friedhelm, *Die katholische Kirche im Spiegel der Karikatur der deutschen satirischen Tendenzzeitschriften von 1848 bis 1900*, Trier, Verlag Neu & Co, 1969.

Ramos, Julie, « Syncrétisme », in *Traces du sacré*, Mark Alizart (dir.), Paris, Centre Pompidou, 2008, p. 86.

Rombold, Günter et Schwebel, Horst, *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1983.

Schuster, Peter-Klaus (dir.), *« München leuchtete » : Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900*, Munich, Prestel, 1984.

Schwebel, Horst, *Das Christusbild in der bildenden Kunst der Gegenwart*, Giessen, Whilhelm Schmitz, 1980.

Tragatschnig, Ulrich, *Sinnblid und Bildsinn : Allegorien in der Kunst um 1900,* Berlin, Reimer, 2004.

Vacant, Alfred, « Angélologie dans les conciles et Doctrine de l'Église sur les anges », in *Dictionnaire de théologie catholique*, vol. I-II, Paris, Librairie Letouzé et Ané, 1903, pp. 1264-1271.

Achevé d'imprimer en Espagne
par l'imprimerie Agpograf en juin 2011