BO
ZAR

11 DÉC. '20 — 09:45-17:00

REDÉCOUVERTE OU SURVIE ?

LA PRÉSENCE DE L'ICÔNE EN OCCIDENT DU XVe SIÈCLE À NOS JOURS

Alexander Kosolapov, The Icon Caviar, 2009, mix. media, 109,22 x 88,9 cm. © Alexander Kosolapov, courtesy of the artist.

Guercino, Saint Luke Displaying a Painting of the Virgin, 1652-1653, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, Source : Web Gallery of Art: Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15462132

COLLOQUE EN LIGNE

INSCRIPTION

Cet événement a été rendu possible grâce à

THE A. G. LEVENTIS FOUNDATION

L'art de l'icône, un langage visuel qui a pris naissance dans l'Église orthodoxe, a profondément influencé les créations visuelles de l'Occident chrétien à partir du Moyen Âge, malgré une esthétique différente, en rupture avec cette maniera greca pendant la Renaissance. Même si la modernité artistique s'est construite en opposition à cet art considéré comme « maladroit » (*goffa*), le style « byzantin » a refait plusieurs fois son retour en Occident.
Ce colloque entend examiner de plus près les raisons à l'origine de la survie ou de la redécouverte de l'art de l'icône dans différents contextes artistiques et religieux en Occident. L'accent sera mis en particulier sur les questions qui sous-tendent la rencontre, et parfois la fusion, de deux cultures visuelles, mais aussi sur les rapports complexes et souvent conflictuels entre l'art et la religion.

09:45
Ralph Dekoninck en Ingrid Falque (UCLouvain)

INTRODUCTION

10:00
Till-Holger Borchert (Musea Brugge)

EYCKONS ET LA POLITIQUE DES MIRACLES

Il ne fait guère de doute que l'art de Jan van Eyck a impressionné les artistes de son époque qui ont souvent fait de leur mieux pour imiter certains aspects de ses innovations artistiques sans précédent dans leurs propres œuvres. Il y a d'autre part des compositions de Jan van Eyck qui ont été régulièrement copiées jusqu'au XVIe siècle, voire plus tard. Traditionnellement, l'importance de ce phénomène a été comprise comme une façon de rendre hommage au grand maître, mais ce raisonnement entre en contradiction avec les fonctions historiques des images et leur contexte dévotionnel. Souvent, ces images, et d'autres du même type étaient assorties d'indulgences ecclésiastiques qui incitaient les dévots non seulement à visiter les images, mais aussi à prier devant elles. On croyait même que ces images réalisaient des miracles et que la production de copies multiplierait les indulgences et les miracles. Les indulgences attachées aux images étaient potentiellement rentables car elles attiraient les visiteurs et ceux qui recevaient des indulgences se voyaient de ce fait accorder de grandes faveurs. Les membres de la cour bourguignonne et les partisans bourguignons de l'entourage du pape jouèrent un rôle important dans ce processus lorsqu'il s'agissait des Pays-Bas bourguignons et des alliés politiques de la Bourgogne.

10:30
Katrien Lichtert (Ludens Projecten)

REPRÉSENTER DE LA MÈRE DE DIEU. ICONOGRAPHIE DE LA VIERGE À L'ENFANT CHEZ LES PRIMITIFS FLAMANDS

L'influence de l'art byzantin sur la Renaissance en Europe de l'Ouest est généralement reconnue, ce thème ayant d'ailleurs fait l'objet de nombreuses conférences et publications. La recherche dans ce domaine se concentre toutefois le plus souvent sur l'Italie de la Renaissance et non – ou en tout cas dans une moindre mesure – sur les régions situées au nord des Alpes. Au cours du XVe siècle et au début du XVIe siècle, les images de la Vierge à l'enfant comptaient parmi les objets de dévotion les plus populaires dans les Pays-Bas bourguignons des Habsbourg. À l'instar des textes de dévotion qui incitaient les croyants à se représenter et à « vivre » les événements relatés, ces Andachtsbilder aidaient eux aussi la personne qui les contemplait à se mettre dans la peau des personnages représentés sur ces tableaux de dévotion. Il s'agissait le plus souvent de réinterprétations contemporaines d'icônes orientales ou (italo-)byzantines, revisitées par les peintres et remises au goût du jour, en fonction du style et des pratiques de culte qui prévalaient alors aux Pays-Bas. L'assimilation est parfois si profonde, que certaines de ces images religieuses n'ont pratiquement plus aucun lien avec les prototypes originaux.
Cet exposé examine comment les Primitifs flamands ont intégré dans leurs tableaux ces représentations byzantines et byzantinisantes de la Vierge à l'Enfant, en s'intéressant ici surtout à leur assimilation à la fin du XVe siècle et au début du XVIe siècle.

11:00

PAUSE

11:30
Barbara Baert (KULeuven)

UN REGARD ICONIQUE. LE « NOUVEL » AGNEAU DES VAN EYCK

En débarrassant l'Adoration de l'Agneau mystique (1430-1432) de ses surpeints du XVIe siècle, les restaurateurs ont fait apparaître un tout autre animal. Un agneau qui semblait ne pas avoir de museau, mais plutôt un visage, avec des yeux frontaux, et non de chaque côté de la tête. Des caractéristiques d'origine qui seraient plus tard critiquées – l'on parla à l'époque de démarche, de naïveté médiévale, qui devaient être corrigées et masquées avec des surpeints pour répondre aux goûts des experts du XVIe siècle. Jan van Eyck (vers 1390-1441) et Hubert van Eyck (vers 13701426) avaient un extraordinaire sens de l'observation et une connaissance infaillible de la flore et de la faune. Pourtant, plutôt que de représenter fidèlement l'animal, les maîtres ont peint l'agneau « théologique » de la Révélation, nimbé d'un halo de rayons dorés. Sous le pinceau des frères Van Eyck, l'agneau de l'apocalypse devint une figure unique au regard pénétrant, quasiment humain, comme s'il s'agissait du fils de l'Homme lui-même. Les deux peintres ont toutefois conféré aux yeux de l'agneau une caractéristique propre aux animaux – les pupilles horizontales que l'on retrouve chez les chèvres, les moutons et les daims, qui élargissent le champ de vision de ces animaux de proie vulnérables. L'agneau des Van Eyck perçoit ainsi bien plus que les hommes, un avantage optique qui donne encore plus d'intensité à son regard direct et frontal.

12:00
Michele Bacci
(Université de Fribourg)

LA SAINTETÉ DANS TOUTE SON AMBIGUÏTÉ PICTURALE : APPROCHES DE L'ART DE L'ICÔNE RELIGIEUSE DANS LA RÉPUBLIQUE MARITIME DE VENISE (DU XIVe AU XVIe SIÈCLES)

Dans la plupart des pays d'Europe occidentale, le mot « icône », qui vient du grec εἰκών (image), désigne généralement des objets figuratifs considérés comme typiques du culte orthodoxe et qui répondent à un « canon » – avec une forme, une composition, une iconographie et un style spécifiques. Elles sont peintes sur un support en bois, utilisent des formes extrêmement stylisées, voire abstraites, et représentent de manière récurrente des demi-bustes de saints. Cette acception spécifique, aujourd'hui encore en décalage avec le sens grec, remonte au XVe siècle, époque à laquelle les Occidentaux ont pris peu à peu conscience du fossé stylistique séparant les arts de la Renaissance italienne et les traditions picturales byzantines. À Venise, cette prise de conscience a rapidement débouché sur la coexistence de deux types de représentations picturales d'inspiration religieuse, chacune associée à des fonctions dévotionnelles distinctes : dans les églises, ainsi que dans les espaces religieux privés, les icônes « à l'italienne » – caractérisées par un rendu optique des espaces et des corps, associé à des accents dramatiques et des effets narratifs spéciaux – côtoyaient des panneaux peints imitant la simplicité des icônes grecques. Cet exposé examinera comment, à Venise et en Crète, à l'époque sous domination vénitienne, des peintres tels que Jacopo et Giovanni Bellini, Nikolaos Tzafouris, Michael Damaskinos et d'autres encore ont tenté d'opérer une synthèse entre ces deux traditions. Comme l'ont clairement montré leurs efforts, ces deux traditions ne s'excluaient pas forcément, comme l'illustrent les icônes « à l'italienne » et les icônes byzantines d'inspiration vénitienne. L'étude parallèle de ces phénomènes permettra de mieux comprendre comment des formes généralement associées à des traditions soit italiennes, soit grecques, ont pu être investies d'un sens religieux spécifique et jugées ainsi pertinentes pour des pratiques cultuelles différentes.

12:30

PAUSE DÉJEUNER

14 :00
François Boespflug
(Université de Strasbourg)

IMAGES DU CHRIST ET FRONTALITÉ DANS L'ART RELIGIEUX D'OCCIDENT DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES

Cet exposé se focalise sur l'évolution de la figure du Christ dans l'art occidental des XVIe et XVIIe siècles, et s'en tient aux types iconographiques du Christ en majesté, le plus souvent en buste, correspondant principalement aux types iconographiques Pantocrator, « Christ bénissant » et « Salvator mundi ». Il se pourrait que la peinture d'un visage christique parfaitement frontal et s'offrant au regard du spectateur pour un début de rencontre voire pour un échange, qui est l'un des sens et peut-être la principale finalité de l'art de l'icône, soit de plus en plus concurrencée voire évincée, au cours de ces deux siècles, par des Christ d'âges divers, figurés sous divers angles et dans diverses postures, de trois quarts voire de profil, regardant de côté, ou vers le bas, ou vers le ciel. Faut-il voir dans cette évolution stylistique une sorte d'émancipation de l'art d'Occident par rapport aux modèles orientaux ? La Réforme et le Concile de Trente y seraient-ils pour quelque chose ? La frontalité de la figuration du Christ peut-elle être considérée comme une pierre de touche de l'art iconique ? Cet exposé propose d'affiner les observations et les hypothèses explicatives, sans prétendre présenter les résultats d'une recherche aboutie.

14:30
Christopher J. Nygren
(University of Pittsburgh)

LES ICÔNES DU TITIEN

Le Titien, l'un des plus grands maîtres de la Renaissance italienne, était surtout célèbre chez ses contemporains pour Le Christ portant la Croix de San Rocco, un tableau aux propriétés miraculeuses. Prenant pour point de départ cette anecdote, Christopher Nygren revient sur la portée et l'impact de cette œuvre majeure du Titien. Il montrera comment Le Titien, exalté par son statut de créateur d'une œuvre-miracle, a joué un rôle actif et majeur en renouvelant la longue tradition des icônes chrétiennes au cours du XVIe siècle.
Attirant l'attention sur le statut unique du Titien, un peintre dont l'œuvre a été considérée comme vectrice de la grâce divine, Christopher Nygren expliquera clairement comment l'artiste s'est approprié l'art chrétien de l'icône, l'a développé et l'a renouvelé. Il reviendra sur la carrière du Titien pour montrer comment le maître n'a cessé d'adapter sa pratique aux bouleversements politiques et religieux de son temps, en expliquant comment ces changements ont influencé sa vision de l'image de dévotion efficace. Le maître allait ainsi tourner le dos vers les années 1540 à des stratégies prisées en 1516, et revoir radicalement sa pratique de l'art de l'icône. Nygren ne se contentera donc pas de jeter un nouvel éclairage sur la carrière de l'un des plus grands artistes de la tradition picturale occidentale. Il communiquera aussi le fruit de ses réflexions sur l'impact des différentes réformes politiques, religieuses et artistiques tout au long du XVIe siècle.

15:00

PAUSE

15:30
Isabelle Saint-Martin
(EPHE, Paris)

LE STATUT DE L'ICÔNE DANS L'IDÉAL DE L'ART CHRÉTIEN, XIXe-XXe SIÈCLES

Loin de s'effacer durant les deux derniers siècles, les débats sur l'art chrétien ont vu s'affronter, en une succession de querelles d'inégale importance, maintes tentatives de définition d'un idéal esthétique. Le monde de l'icône y tient une place singulière qui connait une importance croissante, comportant des modes d'appropriation et de réinvention spécifiques. Exotique et presque « barbare » aux yeux des théoriciens des années 1830, l'icône jouit néanmoins d'un statut particulier en raison de son lien étroit avec la liturgie byzantine. Cependant les redécouvertes des années 1840 et 1850 ne se font pas sans malentendus et c'est progressivement que le regard s'affine avec la vogue du néo-byzantin à la fin du siècle et plus encore avec l'engouement des avant-gardes au début du XXe siècle, avant l'association de l'icône aux prémices de l'abstraction. De Maurice Denis au père Couturier, les nouveaux thuriféraires de l'art sacré sont amenés à lui faire une place tandis qu'aux lendemains du concile de Vatican II, l'icône tend à s'imposer dans les oratoires catholiques comme pour combler un vide. On suivra cette évolution tant dans les écrits sur l'art qu'à travers un choix d'œuvres jusqu'aux exemples les plus récents.

16:00
Dimitra Kotoula
(The Courtauld Institute of Art, Londres)

À LA RECHERCHE D'UN TABLEAU SANS ÉTIQUETTES : LA REDÉCOUVERTE DE L'ART BYZANTIN DE L'ICÔNE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XXe SIÈCLE

Cet exposé se penche sur la renaissance (et non la survie !) – ou plus exactement la réinvention – de l'art byzantin de l'icône en Grèce au cours de la seconde moitié du XXe siècle, considéré comme un facteur décisif à l'origine d'un second souffle dans la pratique artistique, en particulier dans la peinture.
La Grèce moderne, épicentre géographique de l'ancien Empire byzantin et héritière directe de la culture, de la langue et de la religion byzantines, a été à maintes reprises le témoin, tout au long de son histoire culturelle, d'une redécouverte de l'art byzantin, en particulier de l'art de l'icône.
Le romantisme du XIXe siècle et le nationalisme, très présent en Europe centrale, ont favorisé la réinvention de l'icône byzantine, venant même alimenter le discours nationaliste du nouvel État grec qui venait de voir le jour.
La modernité – avec l'émergence des mouvements artistiques d'avant-garde du XXe siècle – a elle aussi renouvelé le regard porté sur l'icône byzantine.
Si la première moitié du siècle a été marquée par une tentative de retour à la forme et au style de l'icône byzantine « authentique », débarrassée de tout académisme classique, la seconde moitié du siècle a vu l'émergence d'une approche culturelle de l'icône totalement différente. Paradoxalement, l'icône byzantine a été alors redécouverte par des artistes majeurs désireux d'émanciper la peinture et de réinventer leur langage pictural.
Mais pourquoi l'icône byzantine au juste ? Quelles sont les caractéristiques de l'icône qui ont été retravaillées sous cet angle nouveau ? Quel a été le rôle de l'Église, pour autant qu'elle ait influencé cette redécouverte ? Les nombreux artistes qui ont joué un rôle de premier plan dans la redécouverte de l'icône ont fait bien plus que « sortir » l'icône byzantine des églises pour la mettre sur le devant de la scène culturelle et artistique grecque ; ils ont aussi systématiquement collaboré à des projets à l'étranger. Citons notamment Rallis Kospidis, pour l'Église Saint-Paul de Chambésy à Genève ou Nikos Eggonopoulos pour l'Église orthodoxe grecque Saint-Spyridon de Manhattan, aux États-Unis. Que nous disent-ils du rôle de la « nouvelle » icône dans les échanges interculturels entre l'Orient (l'Église orthodoxe) et l'Occident au cours du siècle dernier ?

16:30
Jérôme Cottin
(Faculté de théologie protestante, Université de Strasbourg)

LES AVATARS (OU PÉRÉGRINATIONS) DE L'ICÔNE DANS L'ART CONTEMPORAIN. TRANSFORMATIONS ET DÉCONTEXTUALISATION

Si l'icône en tant que telle n'existe plus que dans des cercles chrétiens peu ouverts à la culture contemporaine, celle-ci réapparait toutefois – mais de manière altérée – dans de nombreuses expressions de la culture d'aujourd'hui. Cet exposé nous invite à explorer cet étrange paradoxe, et à nous interroger sur les raisons de ces résurgences christiques présentes dans un monde post-chrétien.

17:00

FIN

INFORMATIONS PRATIQUES

DATE
Ven 11 déc 2020 – 09:45 → 17:00

ENTRÉE LIBRE

LANGUE
Anglais, Français

REMARQUES
Evénement en ligne. Inscription obligatoire ici.

Soutien principal :
The A. G. Leventis Foundation

Soutien :
Fonds Baillet-Latour

Collaboration :
The A. G. Leventis Gallery, Nicosie, Chypre & UCLouvain
(GEMCA - Centre d'Analyse Culturelle de la Première Modernité)