

CAHIERS DES  
ATELIERS DES ARTS SACRÉS

N°1

ATELIERS DES ARTS SACRÉS

Cahier n°1

Conférences du 7 décembre 2024

2026

Éditions des Ateliers des Arts Sacrés

9

Note éditoriale

16

Philippe Sers

*Composition et représentation du sens*

42

Jean-Max Dussert

*Le son plus vieux que la note. La révolution spectrale, une « formidable aventure » (Gérard Grisey)*

90

Éléonore Dupret

*L'héritage augustinien dans la composition musicale : une praxis métaphysique*

148

Thomas Sabourin

*La leçon de peinture de Pieter Brueghel l'Ancien*

Les « Ateliers des Arts Sacrés - Beauté et Vérité » (AAS) sont une association créée en 2022. Leur nom s'inspire de celui des Ateliers d'Art sacré fondés en 1919 par Maurice Denis et George Desvallières qui visaient à répondre aux importantes demandes des chantiers de l'Église à leur époque. Cent ans plus tard, l'hommage rendu à l'action des deux grands artistes commandait évidemment, en toute cohérence, de répondre à des objectifs bien différents déterminés par une tout autre situation.

La conviction qui a dirigé la fondation de l'association est que le recul des pratiques et du sentiment chrétien dans le contexte du développement d'une idéologie anti-chrétienne ne doivent pas déterminer une réaction et un esprit polémique, mais une action d'évangélisation tournée vers une nouvelle génération en attente d'une action évangélisatrice ancrée dans la tradition de l'Église et tournée vers le monde, non pas dans un esprit d'adaptation, mais dans un esprit de compréhension et d'ouverture conciliant respect des canons spirituels et pluralisme intellectuel.

Si les Ateliers des Arts Sacrés visent à mettre sur pied un groupement d'artistes et de théoriciens capable d'honorer des commandes, ils ont été avant tout mis sur pied comme un centre de réflexion et de formation conçu comme une condition nécessaire à l'existence d'un tel groupement, à une époque marquée par trois éléments déterminants des besoins spécifiques.

En premier lieu, l'ambition de formation du clergé et de mise en relation de celui-ci avec le monde des artistes, appelée de ses vœux par le Concile Vatican II, nous semblait largement insatisfaisante. Il s'agissait de participer à celle-ci en associant des membres du clergé à la réflexion sur le lien entre l'art et la foi dans toutes ses dimensions (dévotion, liturgie, théologie), et de proposer une opportunité d'ouverture et de formation aux prêtres.

En second lieu, dans une époque marquée par la déchristianisation en France, il s'agissait d'éclairer les artistes qui vivent comme une frustration la situation sociale et spirituelle dans laquelle les maintient la structure contemporaine du monde de l'art, et de leur donner la possibilité de prendre en main de manière consciente et résolue la dimension spirituelle de toute démarche artistique authentique en la comprenant dans le cadre d'un discours en rupture avec les présupposés de rigueur dans les institutions artistiques (centre d'exposition, écoles, etc.) et en les ressaisissant à la lumière de la tradition léguée par l'Église.

Les AAS visent à répondre à ce manque en renouant avec une tradition dans laquelle l'inspiration n'était pas comprise comme une manifestation de l'arbitraire individuel, mais comme une manifestation de la grâce. L'inspiration, dans cette tradition, signifie que le véritable modèle de l'artiste n'est pas le monde visible qui l'entoure, mais la présence invisible du divin qui se manifeste à lui dans la prière, comme l'atteste une longue tradition, illustrée de manière exemplaire par l'iconographie, et par les grands artistes de la modernité. Les AAS peuvent se définir dans ce sens comme un lieu d'apprentissage de la liberté créatrice. Dans ce cadre, nous nous attachons à éviter les écueils courants du monde de l'art qui sont particulièrement de nos jours :

1. Une conception totalement profane de l'art sacré, inaugurée par la Renaissance, qui consiste à penser qu'il procède d'une création technique et imaginaire sans lien avec la révélation de la transcendance : la beauté n'étant plus le reflet de cette transcendance mais le fruit du seul génie artistique.

2. Un usage égocentré et mercantiliste de l'art qui résulte de cette conception, reposant sur l'identification trompeuse du succès commercial ou communicationnel des œuvres et de leur valeur artistique.

3. Une théorie de l'invention artistique qui procède de cette conception profane, et selon laquelle toute novation artistique se définit négativement par transgression de règles ou de normes, conduisant à l'accueil indiscriminé de toute novation.

4. L'idée selon laquelle l'art constituerait un moyen de communication pour des idées, des théories, des opinions, des causes diverses, et non la révélation sensible de la transcendance.

5. La recherche de la virtuosité, de la décoration, de l'esthétisme gratuit qui assimile l'art à une forme de design, et finalement à une simple recherche du confort.

6. Le refus de toute novation, qui comprendrait la référence à la tradition comme une conformité à la lettre, et non à l'esprit.

Enfin, il s'agissait de donner à des chercheurs les moyens d'une élaboration de nouvelles manières d'appréhender l'œuvre d'art inspirée – c'est-à-dire relevant du sacré – dans l'intégration éclairée des traditions, et de trouver un lieu d'échange indépendant, fraternel et engagé spirituellement.

Les AAS se présentent donc à la fois comme un laboratoire de recherche réunissant théoriciens, praticiens, artistes, philosophes,

religieux et élèves, dans l'effort commun de réaliser des œuvres de notre temps, tout en témoignant de l'éternité, et comme un centre de formation théorique et pratique dédié aux arts sacrés et à la création artistique (art de la fresque, peinture, icônes, sculpture, arts appliqués et musique).

Si en tant que cadre de formation les AAS se proposent de développer une création artistique inventive en proposant ateliers, cours, stages et conférences, en tant que centre de réflexion théologique et philosophique il semblait évident qu'offrir aux chercheurs un lieu de rencontre et de travail impliquait nécessairement que celui-ci soit doté d'un outil de diffusion des travaux qui y sont menés. C'est chose faite avec la publication annuelle des *Cahiers des Ateliers des Arts Sacrés*, qui permettront de mettre à disposition des chercheurs et du public des documents issus de leurs activités : actes de journées de recherches et séminaires, conférences, cours, etc.

Ce premier numéro des CAAS propose trois conférences données dans le cadre d'une journée d'étude qui s'est tenue le 7 décembre 2007 dans les locaux de la paroisse Saint Roch de Paris. Cette journée invitait à une réflexion sur le lien entre l'expérience artistique du sacré (notamment en musique) et l'exigence de *composition*. A travers l'expérience musicale, mais aussi plastique et poétique, la problématique de la composition est tout aussi bien abordée comme métaphysique que comme esthétique et technique, et nous étions soucieux de donner des éléments de réflexion concernant ce croisement qu'elle atteste, entre méthode, sur le plan empirique, et relation à l'absolu sur les plans spirituel et métaphysique.

L'article proposé par Philippe Sers développe une conception de la composition comme principe de dépassement de la centralité subjective qui marque l'expérience du sacré, et tend à démontrer que la composition constitue une véritable *praxis métaphysique*. Jean-Max Dussert, dans sa présentation de la musique spectrale, apporte une analyse qui révèle pleinement la réalité concrète de l'expérience métaphysique dans la pratique et la composition musicale. Eléonore Dupret propose une lecture originale de la *Cantate 106* de J-S. Bach en faisant le choix, comme cadre d'analyse, de la controverse entre Monteverdi et Artusi – qui confronte les deux conceptions de la musique sous le titre de *prima pratica* et *secunda pratica*. Là encore, le croisement entre ces conceptions montre que la composition musicale donne une véritable effectivité à l'entrelac de l'être et de la subjectivité, ouvrant la possibilité d'une expérience du mystère de la Création.

Le quatrième article proposé reprend les développements des séances proposées par Thomas Sabourin lors de la session de formation des AAS de juillet 2024. Il y expose sa conception de la « métapictorialité » à partir d'une interprétation de *La conversion de Saint Paul* de Pieter Brueghel l'Ancien conduite à la fois comme une analyse en termes de *speech act* fondée sur les catégories jakobsoniennes du sens, et comme une analyse phénoménologique de l'expérience de l'œuvre picturale, visant à distinguer un régime *idéologique* d'un régime non idéologique de l'image.



## COMPOSITION ET REPRÉSENTATION DU SENS

-

Philippe Sers

Il est banal de dire qu'en renonçant à la figuration de la nature, les novateurs en peinture ont bouleversé les procédures de la composition, puisque dans le processus de l'abstraction les artistes se privent du fil conducteur de l'imitation du spectacle du monde. Le but de l'abstraction picturale est de libérer un contenu spirituel que masque la figuration des apparences. Mais dès lors qu'on ne représente plus le spectacle observable la composition artistique doit trouver son fil conducteur ailleurs.

### *Construction et composition*

C'est très logiquement que dans les premiers temps de l'abstraction, le débat va s'organiser autour de la question du rapport entre la construction et la composition. C'est le mérite de Kandinsky d'avoir défini la spécificité de la composition. La théorie des résonances de Kandinsky a constitué le point de départ des tentatives les plus fécondes dans l'ordre de la synthèse des arts au XXe siècle, dans le domaine de la scénographie ou du cinéma, avec Oskar Schlemmer, Hans Richter ou Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein. Kandinsky utilise à de nombreuses reprises le terme de « résonance » (en allemand *Klang*, en russe *звук*). Il a constaté, dans son expérience de peintre et de musicien (il pratiquait le violoncelle), que l'âme est réceptive à certaines résonances, qui la mettent en vibration. Une telle vibration apporte la certitude que les moyens de la nature ou de l'art ont atteint leur but, qui est de parler à l'âme humaine. Cohabitent ainsi dans l'œuvre la résonance intérieure des éléments aussi bien que celle des harmoniques développées à partir des tonalités sensorielles de base, comme les impressionnistes l'avaient déjà senti. Ces tonalités, qui sont visuelles, auditives ou peuvent encore concerner les autres sens, sont émises par la nature ou par l'activité artistique (au sens large), dont pour lui « les moyens sont équivalents », « aussi grands donc aussi forts ».

Ces résonances des éléments de la nature et de l'art sont donc la matière d'un « langage de l'âme », dont le mode est

LE SON PLUS VIEUX QUE LA NOTE.  
LA RÉVOLUTION SPECTRALE,  
UNE « FORMIDABLE AVENTURE » (GÉRARD GRISEY)

-  
Jean Max Dussert

*« La musique "nouvelle" n'est pas nouvelle parce qu'elle est écrite aujourd'hui, mais parce qu'elle présente des aspects nouveaux d'une dimension " musique " qui en soi reste toujours la même »*

Mauricio KAGEL, *Tam-tam : monologues et dialogues sur la musique*, Paris, Christian Bourgois (1983)

Toutes les pistes audios étudiées dans cet article  
sont accessibles via ce qr code ou ce lien.



<https://www.ateliersdesartssacres.fr/s%C3%A9minaires-th%C3%A9matiques>

Ce logo designe les pistes audios



- 1 -

La musique « écrite aujourd'hui » (le vocable 'musique contemporaine' inclut en réalité une bonne part du XX<sup>e</sup> siècle) intrigue parfois, mais bien souvent provoque un franc rejet. Plus souvent encore, elle reste ignorée. De l'un de ses courants pourtant, on peut penser qu'il porte en lui les germes d'un véritable re-nouveau. La musique dite *spectrale* en effet s'écarte résolument des avant-gardes qui l'ont précédée – celle de la génération de Pierre Boulez par exemple, pour mentionner un nom que tout le monde connaît. Apparue vers le milieu des années 70, elle se démarque plus radicalement encore des productions dites *post-modernes* – forme d'académisme revisité, régressif la plupart du temps – dont le but se limite à séduire, sans grand scrupule artistique probablement.

Un tel sujet est déjà un défi. Comme encore celui de parler devant un auditoire peut-être peu familier de la musique en général. Mais ce double défi est aussi une chance : l'absence de pré-requis peut signifier en même temps celle de tout préjugé... Une part au moins du vocabulaire cependant devra être clarifiée. Dès lors, n'hésitez pas à m'interrompre à tout moment par des remarques ou des questions.

- 2 -

Une « formidable aventure »... Je me dois de préciser immédiatement que cette intervention ne sera pas celle d'un musicologue ou d'un compositeur, moins encore celle d'un acousticien,

L'HÉRITAGE AUGUSTINIEN  
DANS LA COMPOSITION MUSICALE :  
UNE PRAXIS MÉTAPHYSIQUE

-  
Éléonore Dupret

## Introduction

Cette communication prend place dans un triptyque consacré à saint Augustin et la musique, elle en constitue le troisième volet. Après avoir rappelé les concepts et problématiques du *De Musica*, nous chercherons à éprouver la théorie musicale de l'évêque de Carthage par la pratique musicale qu'il a inspirée dont on peut considérer que la polyphonie franco-flamande constitue le point culminant. Nous l'envisagerons à son point de rupture, au moment où cette pratique a été remise en question par la controverse artistique qu'elle a soulevée, opposant d'une part le moine Artusi, défenseur de cette polyphonie franco-flamande ou *ars perfecta*, appelée « *prima prattica* » (première pratique) par ce dernier, au compositeur Claudio Monteverdi, défenseur d'une nouvelle manière de composer la musique, la « *seconda prattica* » (seconde pratique). Le cas concret de cette controverse montre comment la conception métaphysique de la musique de saint Augustin a impliqué une manière de composer, penser et entendre la musique, mais surtout de la comprendre d'une façon si influente que la musique implique, pour l'homme qui l'entend, une vision du monde et pour celui qui la compose, une rhétorique musicale que ses contemporains savent décrypter. Cette théorie métaphysique de la musique augustinienne irriguera encore la musique à l'époque de Jean-Sébastien Bach, comme nous le montre l'exemple de l'*Actus Tragicus* dans laquelle la rhétorique des deux pratiques est parfaitement maîtrisée et dont le sens des paroles corrobore les moyens utilisés.

LA LEÇON DE PEINTURE  
DE PIETER BRUEGHEL L'ANCIEN

-  
Sur La Conversion de Saint Paul de Pieter Brueghel l'Ancien

-  
Thomas Sabourin



Figure 1. Pieter Brueghel l'Ancien, *La conversion de Saint Paul*, Huile sur panneau, 108x156cm, 1567.

*« la mise en peinture n'est pas une simple traduction de l'écrit, comme s'il s'agissait d'une translittération de son contenu, mais une aventure nouvelle, irréductible à l'expression écrite<sup>1</sup> »*

Dans un passage décisif de la *Phénoménologie de la perception* consacré à la question du langage, Merleau-Ponty écrit que, alors que l'« on peut parler sur la parole », « on ne peut peindre sur la peinture<sup>2</sup> ». Pour justifier cette remarque fondée sur l'idée selon laquelle la langue constituerait un interprétant universel, Merleau-Ponty explique que ce qui fait du langage verbal une exception tient à ce que la parole « installe en nous la vérité comme limite présomptive de son effort<sup>3</sup> ». En d'autres termes selon lui, seule la parole « s'oublie elle-même comme fait contingent<sup>4</sup> », et par conséquent suscite l'idée d'une « pensée sans parole<sup>5</sup> ». L'exception de la parole signifierait ainsi qu'elle est le seul mode d'expression attribuant à ce qu'elle signifie une existence indépendante de son acte de signification.

Cette conception de la capacité exclusive de la parole à la *vérité* s'enracine dans une longue tradition philosophique, au moins

1. Philippe Sers, *Idônes et saintes images*, Paris, Les belles lettres, 2002, p. 15-16.

2. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, col. « TEL », p. 222.

3. *Phénoménologie de la perception*, p. 221.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés  
pour tous pays

© Ateliers des Arts Sacrés, mars 20026

Direction littéraire : Philippe Sers ; Thomas Sabourin

Conception graphique et mise en page : Mélyne Desmaretz

ISBN : 978-2-9595941-0-6

Dépôt légal : mars 2026