

Le musée du Hiéron à Paray-le-Monial



© Jean-Pierre Gobillet

Dans cette commune de 10 000 habitants, en Saône-et-Loire, marquée par une histoire religieuse très riche, existe un musée d'art sacré pas comme les autres, initialement dédié aux expressions artistiques suscitées par la dévotion eucharistique.

Dominique Dendrael, qui a œuvré à la renaissance du musée, rouvert en 2005 et doté de l'appellation « Musée de France », en assure aujourd'hui la direction. Elle nous présente neuf trésors issus de ses collections qui traversent les siècles de la Préhistoire à l'art contemporain.

LES NOTICES DE CE PORTFOLIO ONT ÉTÉ RÉDIGÉES PAR DOMINIQUE DENDRAEL,
CONSERVATEUR DU MUSÉE DU HIÉRON

► **Musée du Hiéron**
13, rue de la Paix
71600 Paray-le-Monial
Tél. : 0385817972
www.musee-hieron.fr



© Laurent Chaintreuil

Explorer le christianisme... sous différents regards

À l'œuvre du nouveau projet muséographique, Dominique Dendrael, conservatrice du musée du Hiéron, retrace l'histoire originale de ce lieu et de ses collections et souligne les défis d'un musée pas comme les autres.

**Propos recueillis
par Benoît de Sagazan**

Le Monde de la Bible: Quelles sont les origines de ce musée ?

Dominique Dendrael: Ce bâtiment a été édifié pour abriter une collection constituée dès les années 1881-1883, composée essentiellement de tableaux italiens des XVII^e et XVIII^e siècles, en lien avec la Réforme catholique initiée par le concile de Trente (1542-1563). Il y avait eu un projet de musée dès 1879, mais pour diverses raisons l'édifice actuel ne fut construit qu'à partir de 1890 et inauguré en 1894. Le projet architectural complet donne aux œuvres une enveloppe harmonieuse et homogène. Il présente une architecture métallique à lumière zénithale typique de cette époque. Alexis de Sarachaga (1840-1918), un des fondateurs de la collection, est un aristocrate russe et espagnol, éduqué dans diverses cours royales européennes et ancien ambassadeur d'Espagne. Venu à Paray-le-Monial en 1873, il y rencontre le jésuite Victor Drevon (1820-1880), initiateur d'un pèlerinage qui rassemble au sanctuaire jusqu'à près de 200 000 pèlerins. Durant trois ans, le jésuite aurait donné une formation religieuse au jeune baron, sans doute en quête de « quelque chose de différent ». En 1875, ils se rendent en Espagne où ils rencontrent un autre jésuite qui souhaite créer une bibliothèque-musée autour de l'eucharistie. Alexis de Sarachaga concrétise son projet à Paray-le-Monial avec Victor Drevon.

MdB: Pourquoi ce lieu se nomme-t-il musée du Hiéron ?

D. D.: Le Hiéron est, chez les Grecs anciens, un espace sacré qui évoque aussi le lieu où sont élaborées les lois inspirées par les dieux. Le fondateur du musée reprend cette idée d'un espace à la fois religieux et politique à un moment où la société française se sécularise et où le politique veut s'émanciper du religieux. Ce bâtiment est ainsi un manifeste souhaitant remettre le religieux au centre de la société. Quand, en 1889, la France fête le centenaire de la Révolution française, le musée lui célèbre les lettres de Marguerite-Marie Alacoque (1647-1690), la sainte mystique de Paray-le-Monial, demandant au roi de consacrer la France au Sacré-Cœur de Jésus. Ce bâtiment croise donc l'histoire de la ville et l'histoire de la société française en cette fin du XIX^e siècle, particulièrement déchirante pour de nombreux catholiques.

Dans nos archives, nous avons la trace d'un débat sur la dénomination du musée. Les fondateurs ont finalement préféré le nom de Hiéron à celui de Musée eucharistique envisagé mais jugé trop restreint. Ce débat a émergé à nouveau lors de l'élaboration du projet scientifique de ce lieu, devenu « Musée de France » en 2002. Après quatre ans de conception et de travaux, le musée rouvre en 2005 et dix ans plus tard



© Jean-Luc Petit

CE MUSÉE EST DEVENU UNE RÉFÉRENCE EN MATIÈRE D'ART ET DE SPIRITUALITÉ.

le bâtiment reçoit une protection au titre des monuments historiques.

MdB: Quels ont été les défis de cette rénovation ?

D. D.: Le travail de restauration mené, dès 2000, sur les collections comme sur le bâtiment, a été entièrement pris en charge par la ville de Paray-le-Monial et son maire Jean-Marc Nesme, ainsi que de nombreux partenaires publics. À côté de défis classiques, tels que la restauration des œuvres et de l'édifice, d'autres se sont révélés moins évidents, comme la conception d'un musée devant rendre accessible le patrimoine religieux à tous. Accessible à tous signifie aussi que le projet devait intéresser la population locale, tout au long de l'année, et pas seulement les touristes et pèlerins. Ce musée et ses collections sont constitutifs de plusieurs histoires, dont certaines ont évolué jusque dans la pensée même des fondateurs. En effet, seul depuis le décès du jésuite, le mécène Alexis de Sarachaga fait évoluer, en lien avec ses écrits, le projet de ce musée-bibliothèque. Luttant contre le scientisme, il repense la chronologie du christianisme, et s'intéresse aux civilisations préchrétiennes, en acquérant notamment des antiquités égyptiennes.

En réfléchissant sur un nouveau projet, nous avons assez vite perçu qu'il était impossible de séparer le lieu des collections pour les-

quels il avait été créé, ni d'effacer ses multiples histoires. Si les premières œuvres rassemblées racontent une histoire de l'eucharistie, souvent dans l'esprit de la Contre-Réforme catholique, nous avons souhaité aussi explorer plus amplement cette notion d'eucharistie et d'histoire chrétienne, notamment dans ses représentations médiévales et contemporaines.

MdB: Comment aimeriez-vous présenter le projet de votre musée ?

D. D.: À travers des acquisitions régulières depuis les années 2000, une nouvelle collection s'est greffée à l'ancienne, reçue en héritage. Ces acquisitions s'insèrent parmi les œuvres initiales, dans un parcours thématique. Celui-ci n'est pas chronologique mais explore une histoire du christianisme qui s'enrichit de regards différents dans des galeries intitulées: « Sous le signe de la croix », « Le modèle divin et humain », « Le cœur de Jésus », « À la table du Seigneur »... Sur un même thème, chaque œuvre, selon son époque et son auteur, se décline en donnant un écho particulier, mais intéressant les autres œuvres, peintures ou objets d'origine différente. Ce lieu est devenu une référence en matière d'art et de spiritualité: l'art d'aujourd'hui offre une clé de lecture à des œuvres plus anciennes réactivant ainsi la curiosité du sacré. ●



LE TYMPAN D'ANZY-LE-DUC

France, Brionnais, début du XII^e siècle, 226 x 251 x 103 cm.

© Musée du Hiéron/Laurent Chaintreuil

Classée monument historique, cette œuvre majeure de l'art roman bourguignon est l'un des derniers tympans sculptés du Brionnais, terre particulièrement fertile en architecture romane. Protégé pendant la période révolutionnaire, le tympan est donné par le marquis de Fontenille au musée du Hiéron peu après sa construction, vers 1896. Une incertitude demeure quant à sa provenance : prieuré d'Anzy-le-Duc selon les registres anciens ou église Sainte-Marie de ce même village, démolie en 1818 lorsque l'église prieurale devint paroissiale, selon une hypothèse plus récente. Comme de nombreuses sculptures de cette période, l'ensemble était peint de vives couleurs. Des traces de polychromie ont été retrouvées dans le cadre de sa restauration.

Prêté au Petit Palais en 1950 pour l'exposition « La Vierge dans l'art français », le tympan présente une iconographie rare qui apparaît surtout à la fin du Moyen Âge : Marie en position d'allaiter l'Enfant, entourée de saintes femmes et de saints. Deux prophètes sont sculptés sur les chapiteaux latéraux à décors de feuillages. Le Christ en majesté apparaît dans la partie supérieure dans une mandorle soutenue par deux anges ; leurs ailes déployées entre la gloire du Christ et la voussure représentent un morceau de sculpture extrêmement abouti. Évocation de la divinité et de l'humanité du Christ, les parties haute et basse du tympan, reliées par la présence du trône, constituent un grand moment de théologie.



LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS

Italie, Émilie, fin XV^e siècle, détrempe sur toile, 109 x 97 cm.

© Musée du Hiéron/Laurent Chaintreuil

L'évangile de Luc fait intervenir un ange venant du ciel pour fortifier Jésus en proie à la tristesse et à l'angoisse au mont des Oliviers, près du domaine de Gethsémani (« Père, si tu voulais éloigner de moi cette coupe » Luc 22,42). La figure de l'ange portant la croix, hors de toute référence scripturaire, prend une place inhabituelle et importante dans cette œuvre datée de la fin du XV^e siècle. Anticipant les épisodes de la Passion, il désigne la croix et la couronne d'épines au Christ agenouillé dans un jardin enclos, évocation du jardin des Oliviers. Annonciateur, il est accompagné d'un deuxième ange présentant le calice. À l'arrière-plan, en dehors du jardin, s'étend une ville fortifiée. Ce beau tableau est réalisé à la détrempe sur toile de lin. Les pigments y sont délayés avec de l'eau sur une fine toile simplement encollée. Cette technique, dont très peu d'exemples nous sont parvenus, participe à l'indéniable douceur qui se dégage de l'œuvre.



INTÉRIEUR D'ÉGLISE

Henri Van Steinwick le Jeune (1580-1649), 1623, huile sur toile, 113 x 175 cm.

© Musée du Hiéron/Laurent Chaintreuil

Le tableau, signé et daté de 1623 sur une des contremarches, est l'œuvre du peintre hollandais Henri Van Steinwick formé dans l'atelier de son père qui s'était fait une spécialité d'intérieurs d'églises représentés de manière plus ou moins réaliste. Van Steinwick le Jeune est un peintre et dessinateur virtuose, actif à Francfort-sur-le-Mein et Anvers jusqu'à son installation à Londres en 1615 où il est introduit à la cour d'Angleterre, peut-être par Antoine Van Dyck. Le tableau joue avec grande finesse des contrastes de lumière et de noir-obscur. Il explore différentes sources lumineuses transformées en savants jeux d'ombre et de lumière, autant d'étapes utiles à l'appréhension de cet espace intérieur. La perspective architecturale qui mène jusqu'à la petite procession aux flambeaux au fond de l'église accentue cette invitation. La vie liturgique de l'époque est dépeinte par le biais des messes célébrées au même moment dans différentes chapelles de l'église ainsi que par l'univers social, mêlant clercs, population aisée, mendiants... Le triptyque de la Nativité devant lequel un prêtre officie et la Visitation représentée sur les volets du buffet d'orgue, en subtil camaïeu, sont autant de «tableaux dans le tableau» si chers aux peintres du Nord dont cette œuvre est un des brillants témoignages.



LE PARADIS

Giovanni Battista Beinaschi (1636-1686), vers 1680-1682, huile sur toile, 154 x 152 cm.

© Musée du Hiéron/Laurent Chaintreuil

La restauration récente du tableau a révélé au sommet de la toile la figure du Christ cachée par un repeint figurant un ostensorio. Le sujet s'est ainsi affiné par la présence retrouvée du Christ entouré des saints du Paradis. Sa présentation en 2015 à l'exposition «L'âge d'or de la peinture à Naples» (musée Fabre, Montpellier) a permis de mettre le tableau en relation directe avec la fresque de la coupole de l'église napolitaine des Santi Apostoli, chef-d'œuvre de l'artiste réalisé entre 1680 et 1682. Pour ce décor, Beinaschi fait virevolter avec grand talent un ensemble impressionnant de figures au chromatisme vif autour d'une composition hélicoïdale. La densité de figures et de nuées, que seules deux trouées viennent interrompre, se ressent particulièrement dans ce tableau. Ce dernier pourrait être préparatoire à la coupole de l'église (*bozzetto* ou *modello*) ou la réplique (*ricordo*) destinée à laisser la trace et le souvenir de ce grand décor. Entouré de la Vierge portant un sceptre et de la croix soutenue par les anges, le Christ apparaît dans une gloire lumineuse. Les douze apôtres dont saint Pierre et saint Paul, identifiables à leurs attributs, les clefs et l'épée, forment un rang intermédiaire. Parmi les innombrables personnalités représentées, saint Janvier, protecteur de la ville de Naples, est reconnaissable à l'ampoule portée, au-dessous de lui, par un angelot.



VIA VITAE, CHEMIN DE VIE

Joseph Chaumet (1852-1928), 1904, marbres, albâtre, onyx, or, ivoire, argent doré, grenat, diamants, rubis, platine, cristal de roche, bronze doré, 264 x 270 x 256 cm.

© Musée du Hiéron/Jean-Pierre Gobillot (allégories)/Syndicat mixte Charolais-Brionnais-Cdt71 (Flagellation ci-contre)

Joailleur du Tout-Paris, Joseph Chaumet dépensa une part importante de ses revenus en œuvres de charité. Il employa sa remarquable maîtrise de l'art de joaillier à la réalisation de deux œuvres qui exprimaient sa foi catholique, le *Christus Vincit* en 1900 et la *Via Vitae* en 1904, qu'il destinait respectivement à l'église Notre-Dame-des-Victoires et à la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre. Ces deux chefs-d'œuvre d'orfèvrerie du XX^e siècle constituaient sa riposte personnelle à la législation anticléricale d'Émile Combes qui menaçait l'Église en expulsant du pays les congrégations religieuses et en confisquant leurs biens. La *Via Vitae*, classée Trésor national en 2000, a fait l'objet d'une acquisition en 2005 par la ville de Paray-le-Monial à l'aide du Fonds du Patrimoine, du Fonds régional d'acquisition des musées et de nombreux mécènes. *Via Vitae* (« Chemin de vie »), ainsi dénommée dans la notice descriptive (1904) du joaillier et identifiée dans son testament à un « chemin de la Croix-ostensoir », est une pièce d'orfèvrerie monumentale en marbre, albâtre, or et ivoire où résonne la parole de saint Jean : « Je suis le chemin, la vérité, et la vie » (Jean 14,6). Telle une montagne, elle fait écho au rocher biblique, image du Christ, mentionné dans le Deutéronome. La



présence des flots en albâtre, coulant autour de la montagne et symboles de vie, est également empreinte des Écritures : « Tu frapperas le rocher, et il en sortira de l'eau, et le peuple boira » (Exode 17,6).

La *Via Vitae* représente des scènes de la vie de Jésus, au commencement de sa Nativité. Chaque personnage, d'un réalisme saisissant par le souci du moindre détail, est en or et ivoire (chrysléphantine) et en or massif dans la scène de la Flagellation (détail). Joseph Chaumet place au centre la résurrection de Lazare qui s'extrait du tombeau, et la prière et l'agonie au jardin des Oliviers marquant le début de la Passion. La scène met en exergue le sommeil des trois apôtres et l'angoisse du Christ avec l'ange venu du ciel le fortifier. L'artiste choisit le moment le plus dramatique de l'épisode des évangiles, celui où la sueur de Jésus se transforme en gouttes de sang. À cet endroit, les oliviers sont directement sculptés sur le flanc de la montagne. Proche de la Passion du Christ, l'artiste reprend maintes fois le thème du calvaire sur des objets liturgiques ou en figures autonomes. Il choisit le moment le plus dramatique de l'épisode des évangiles, celui où la sueur de Jésus perle en gouttes de sang. Dans la Crucifixion, Marie-Madeleine, le visage enfoui, enlace la croix. Au-dessus de la croix, les soldats s'agrippent aux parois de la montagne, effrayés par l'ange qui ouvre le tombeau d'où jaillit l'eau. L'ensemble des scènes est dominé par la figure du Christ ressuscité en marbre blanc et l'Eucharistie présentées par deux allégories féminines : l'Amour, dont l'attribut est un sceptre surmonté de deux cœurs, et l'Harmonie, dont l'attribut est une harpe. L'hostie sertie de diamants fait transparaître en rubis le monogramme du *Christus* [I]es[us] H[ominum] S[alvator] (« Jésus sauveur des hommes »). Les rayons de la Gloire divine entourant la Trinité de Dieu, un triangle en cristal de roche, culminent, partie sommitale de ce monument unique et précieux.



ADORATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Jean Jouvenet (1644-1717), vers 1685, huile sur toile, 129 x 96 cm.

© Musée du Hiéron/Laurent Chaintreuil

L'*Adoration de l'Agneau mystique* de Jean Jouvenet ne peut être reliée à une commande officielle répertoriée mais son sujet en relation avec un dessin préparatoire, aujourd'hui perdu, et son format évoquent une commande de chapelle privée. En référence à l'Apocalypse (5,9), l'Agneau est représenté mortellement blessé couché sur la croix, allusion directe à la Passion du Fils de Dieu. Il est surmonté de Dieu le Père et de la colombe de l'Esprit saint séparant nettement la composition en deux registres, céleste et terrestre. La présence du serpent au premier plan renvoie au triomphe de l'Église universelle et trinitaire contre l'hérésie. Elle permet d'affiner la datation du tableau vers 1685, date de la révocation de l'édit de Nantes, selon Christine Gouzi, chargée de l'édition augmentée parue en 2010 de la thèse d'Antoine Schnapper.

Parti du classicisme de Nicolas Poussin et de Charles Lebrun, Jean Jouvenet évolue vers une manière plus ample, puissante et lyrique, et une utilisation de la couleur s'inspirant directement de Pierre Paul Rubens. Un chromatisme extrêmement délicat, mesuré et subtil, se joue au passage, particulièrement sur les ailes des anges. Œuvre de maturité, la toile acquise en 2008 est très représentative de la parfaite maîtrise et équilibre de la composition. Jean Jouvenet est l'un des chefs de file de la peinture française de la seconde moitié du XVII^e siècle. Il mena une longue et brillante carrière couronnée de succès, particulièrement apprécié pour ses vastes toiles religieuses.



L'ANNONCIATION

Jean Martin (1911-1996), 1935, huile sur bois, 94 x 66 cm.

© Photo-France/Patrick Chevrolat

Fils d'ouvrier, né à Lyon, Jean Martin est un peintre autodidacte lié, dans les années vingt, au sculpteur Georges Salendre qui l'initie à la taille directe et joue un rôle décisif dans son orientation stylistique. Durant l'entre-deux-guerres, il développe une peinture réaliste marquée par le XVI^e siècle allemand (Grünewald, Cranach, Dürer...) et l'expressionnisme contemporain belge; une peinture authentique caractérisée par la présence de cernes appuyés et d'empâtements vigoureux. Durant l'Occupation, il expose régulièrement à Lyon à la galerie Folklore, puis annuellement, de 1945 à 1947, à la galerie Katia Granoff à Paris. L'exposition à La Piscine-Musée d'art et d'industrie de Roubaix et le catalogue réalisé par Jean-Christophe Stuccilli, en 2016, ont permis sa redécouverte. *L'Annonciation* de 1935, récemment donnée par Françoise et Jeanine Martin, fait entrer dans l'intime de la révélation à Marie inspirée de l'évangile de Luc. L'apparition chorégraphique de l'ange dans l'intérieur domestique et la douceur de sa main posée sur le ventre de la future maman concourent au mouvement et à la grâce de l'ensemble. En artiste curieux de tout, Jean Martin se nourrit des grands maîtres de la peinture. Ainsi la célèbre *Annonciation* du peintre vénitien Lorenzo Lotto (vers 1527, Pinacothèque municipale, Recanati) fait de toute évidence partie de son univers. Jean Martin en retient une des composantes les plus populaires, le chat fuyant effrayé par l'intrusion céleste.



VIERGE A L'ENFANT

Georges Jeanclos (1933-1997), 1996, terre cuite, 89 x 80 x 40 cm.

© Jacques Leroy/ADAGP

Georges Jeanclos reçoit en 1996 la commande du portail de la cathédrale Notre-Dame-de-la-Treille à Lille. Elle fait suite à de nombreuses commandes publiques, dont celle « historique » du tympan de Saint-Ayoul à Provins en 1986, première œuvre contemporaine en bronze intégrée dans un tympan roman. Connu pour son travail en terre et la série des dormeurs en sommeil qu'il réussit à « lever » de leur drap de terre à partir de 1979, le sculpteur invente une nouvelle technique de modelage par enveloppement successif de volumes, propres à faire jaillir le mouvement de leurs formes.

Pour la cathédrale, Georges Jeanclos propose une simple grille à deux vantaux constitués d'une résille de bronze libérant des fenêtres translucides. Tandis que des scènes bibliques apparaissent sur les croisillons, le trumeau prend la forme d'un arbre de vie porteur de la Vierge ouvrant les bras dans un geste d'accueil, « femme et mère de tous ceux qui passent ». La sculpture, donnée récemment au musée par la famille Jeanclos, est le fruit d'une deuxième étude, original en terre cuite, de l'exemplaire en bronze placé sur un pilier du chœur de la cathédrale. Elle présente Marie assise sur un cep de vigne en demi-lune regardant son enfant dans une relation de tendre maternité.



« J'ENTRE DANS MON JARDIN, MA SCEUR, MA BIEN-AIMÉE »

Amarante (Catherine Derrier et Nathalie Fritsch), 2013, rhodoïd et cire avec phrases du *Cantique des cantiques*, 420 x 334 x 2 cm.

© Christine Fleurent

Catherine Derrier et Nathalie Fritsch travaillent en duo sous le nom d'Amarante à des installations éphémères et souvent monumentales. Elles exploitent la simplicité du papier qui peut être brûlé, scarifié, découpé, huilé, autant d'expérimentations pour éprouver les limites de ce matériau modeste. Le temps, constitutif du travail, impose ses rythmes, ses séquences, ses variations, ses silences. Les règles du jeu définies, l'ouvrage suit obstinément son chemin. Librement inspirée des ouvrages des moniales, l'œuvre à quatre mains d'Amarante a été réalisée à l'occasion de l'exposition « Une spiritualité au féminin », en 2013, suite à un premier travail éphémère de papier roulé *Entre centre et absence* au château de Ratilly (Yonne) en 2009. *J'entre dans mon jardin, ma sœur, ma bien-aimée* présente des extraits du *Cantique des cantiques* sur un support transparent. Les phrases ont été partiellement trempées dans la cire d'abeille afin d'accroître les jeux d'ombre sur ces « paperolles » transparentes. La lumière révèle les pourtours d'une multitude d'entrelacs, courbes et contre-courbes de phylactères entremêlés et dévoile, par fragment, le texte sacré. Le dessin des papiers roulés s'articule autour d'un vide formant une mandorle, ouverture béante qui, à cet endroit du musée, se mue en une métaphore du passage.