

Le Père Charles Cahier (s.j.) en sa collection

Jalons biographiques

Dès 1830, alors qu'il est professeur et bibliothécaire au collège des nobles de Turin, le P. Cahier, fils de l'orfèvre de Louis XVIII, commence des recherches pour ses travaux d'histoire et d'art chrétien. Ses derniers vœux prononcés en 1841, il prépare la publication des *Vitraux de Bourges* avec le P. Martin (collaboration débutée en 1840 et interrompue par son décès en 1856). Puis il séjourne à Bruxelles où il fréquente assidument la bibliothèque des Bollandistes et recueille là des notes plus tard utilisées pour les *Caractéristiques des Saints* et les *Mélanges d'Archéologie*. En même temps, il est chargé de la bibliothèque à la rue du Regard, fonction qu'il conserve¹ lorsque l'établissement jésuite déménage dans le Quartier latin. Après un court intérim en 1853 comme ministre et préfet des études au collège de Brugelette dans le Hainaut, il se fixe à Paris où il réside rue des Postes où se trouve l'École Sainte Gèneviève. Le support matériel des planches du P. Cahier (des exercices de géométrie effectués par des élèves) témoigne de cet ancrage.



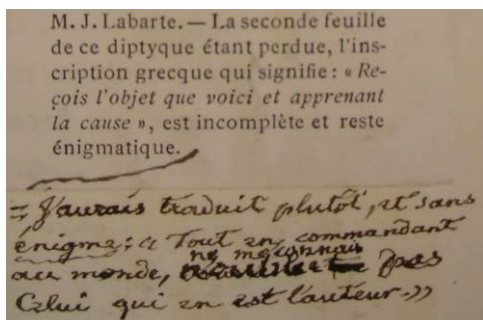
Ses documents de travail étaient entreposés dans sa chambre, décrite comme extrêmement encombrée : les gravures de saints et de

saintes ou de la Vierge étaient classées dans 50 cartons de format in-folio plongés dans un casier. En 1867 paraissent les *Caractéristiques des Saints* ; sur le même sujet, il avait rédigé dans ces années une *Vie des Saints* dont seul un volume (le tome 3 de juillet à septembre) a paru du fait de la faillite de l'éditeur. Pendant la Commune, sa chambre est bouleversée mais il parvient à retrouver l'ensemble des papiers en revenant de Rouen où il s'était alors replié. Il passe sa vieillesse dans un nouvel appartement où il retrouve tous ses papiers et cartons et meurt le 27 février 1882.

Méthode

Techniques de travail

Ses carnets de novice renferment une suite de méditations, prières et extraits dont un certain nombre en grec, italien, espagnol, latin et allemand. Il a étudié en 1830 au collège de Brig dans le Valais Suisse, zone où l'allemand domine puis, lorsqu'il fut professeur à Turin, il faisait sa classe en italien. Ces aptitudes linguistiques l'ont immanquablement appuyé et reflètent, à l'exception des documents slaves et chinois, la diversité géographique des textes et estampes rassemblés sur les planches. Sa manière habituelle de travailler est ainsi décrite par le F. Feune qui l'a accompagné durant ses dernières années :



¹ « longtemps » se contente de dire sa notice des Lettres de Jersey p. 646

« Ses lectures et sa manière de procéder étaient une étude continuelle, faite la plume à la main, pour noter ses remarques. Son répertoire alphabétique, en cinq petits volumes in-folio, est le résumé indicatif des matières de toutes ses lectures, recherches ou observations. Toutes ses notes sont de lui, et pour la plus grande partie, écrites par lui. Leur classement se faisait, quel que fût l'ouvrage, suivant l'ordre alphabétique des matières traitées par l'auteur puis il indiquait le tome, le chapitre, la page. Un petit trait désignait l'endroit du livre : haut, bas, ou milieu de la page ; si le livre était à deux colonnes, il l'indiquait par un trait vertical. »

Le classement alphabétique, dominant dans le rangement des planches tel qu'il nous est parvenu, en ligne avec la méthode du P. Cahier, est donc selon toute probabilité celui d'origine.

Positions épistémologiques

Les travaux du P. Cahier participent du regain d'intérêt pour l'art du Moyen Âge manifesté au XIX^e siècle (Vitreaux de Bourges, Mélanges et Nouveaux Mélanges) mais aussi du souci de recueil des traditions populaires, d'un certain folklore, à travers ses deux ouvrages sur les proverbes, des articles sur les calendriers populaires et les *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire*.

Ils constituent une étape importante dans le domaine de l'iconographie chrétienne, déjà étudié à l'époque en Allemagne et Angleterre mais à peine défriché en France par l'*Histoire de Dieu* d'A.N. Didron (1843). Le P. Cahier adopte un point de vue spécifique : selon lui, il est impossible de pénétrer l'art chrétien sans l'insérer dans les écritures et la doctrine de l'Église.

Ainsi écrit-il en 1875 :

« Ma collaboration accordée aux Vitreaux de Bourges avait surtout comme objet d'écarter ces interprètes plus que laïques du Moyen Âge, où je les voyais fourrager abusivement comme maîtres du terrain par droit (disait-on) de premiers occupants. Est-ce que l'Église n'avait pas suffisamment établi son autorité indiscutable sur ces terres là ? Il me répugnait de laisser courir une prescription frauduleuse contre possession si notoire. »

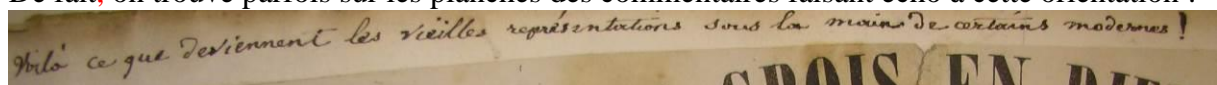
Ou encore :

« Fera qui voudra de l'*archéologie*, de l'*histoire de l'art*, etc. ; pour moi, j'y vois de la *patristique populaire*, de la *théologie des gens du monde*, de la *catéchèse traditionnelle* ; et ce point de vue efface tout autre à mes yeux. Je suis enchanté quand le beau vient s'y adjoindre comme *splendor veri*, mais c'est un simple accident qui n'est rien auprès de la substance ; et cette substance on l'a trop négligée. Aussi, qui sait bien aujourd'hui son catéchisme ? »

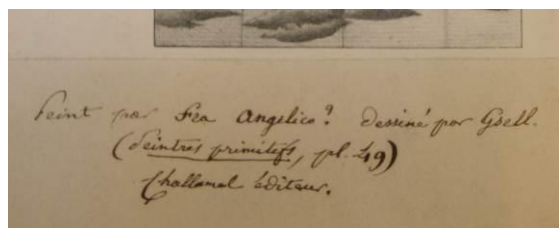
Ses travaux sont appréciés par ses pairs, les spécialistes d'art chrétien A.W. Pugin, G.B. de Rossi, E. le Blant ou A. Du Sommerard. À ce titre, ils représentent une étape importante dans ce domaine d'étude, reconnue par les spécialistes plus contemporains qui adoptent néanmoins une distance critique à son égard. Louis Réau écrit ainsi dans la préface de son *Iconographie de l'art chrétien* :

« L'ouvrage déjà ancien du P. Cahier sur les *Caractéristiques des saints* rend encore aujourd'hui service puisqu'il n'a pas été remplacé. Mais la conception que ce Jésuite combatif se faisait de l'iconographie n'est plus la nôtre : il la croît faite pour donner des règles à l'art religieux, maintenir la tradition dans l'imagerie pieuse, recommander les sujets, les attributs conformes aux décisions des conciles. »

De fait, on trouve parfois sur les planches des commentaires faisant écho à cette orientation :



L'attention portée au sens par le P. Cahier explique la *place déterminante du texte dans la composition des planches* : écrits iconographiques, hagiographiques ou oraisons sont inséparables des images qu'ils permettent d'éclairer. Même si ces dernières prédominent dans l'ensemble, il ne peut être décrit comme un pur document graphique.



S'éclaire ainsi la question des intérêts présidant à la réalisation de l'ensemble. La préoccupation esthétique, si elle est incontestable, n'est que secondaire. Le souci d'identification des artistes, graveurs, souvent manifesté



par des notations manuscrites (reflétant parfois des interrogations), résulte d'une volonté de comprendre le contexte d'élaboration. La beauté des images collectionnées ou les variations de qualité entre différents états n'entrent pas en ligne de compte dans le regroupement. Si des accumulations de représentations quasi-identiques ou identiques sont souvent présentes, elles nous paraissent plutôt témoigner d'une attention à des variations de détails iconographiques infimes auxquelles pouvait être sensible le P. Cahier ou à la volonté d'enregistrer par là la fréquence, la récurrence, la popularité, la prégnance dans les mentalités d'une représentation. Une dynamique de collection, plus ou moins consciente, venant renforcer la tendance, n'est pas à exclure lorsqu'elle paraît poussée à des extrémités.

L'hypothèse d'une utilisation pédagogique de l'ensemble est à écarter du vivant du père Cahier qui regardait ses documents de travail comme relevant d'un usage exclusif.

« Pour détourner son visiteur de lui demander à emprunter quelques-uns de ces documents, écrit le F. Feune entre autres anecdotes à ce sujet, il faisait cette remarque que la fourmi n'est point prêteuse. »

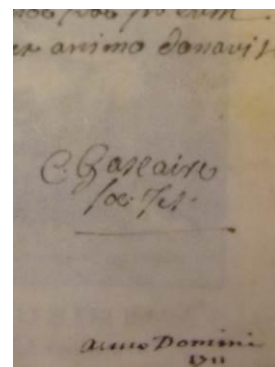
Dans la suite des déplacements du fonds, l'hypothèse didactique paraît plutôt improbable, compte tenu de la structuration des planches peu adaptée à l'autoformation et encore moins à une présentation magistrale, d'autant qu'il a séjourné jusqu'en 1940 chez le seul P. d'Armailhacq, et que c'est à des fins de recherches qu'il était communiqué à Chantilly.

Mode d'élaboration des planches

Auteurs ?

Si le P. Cahier est très vraisemblablement l'auteur de la majeure partie de l'ensemble, il est certain qu'une ou plusieurs personnes ont après ou avant lui contribué à l'œuvre.

D'une part, le P. Cahier est amené à s'interroger sur quelques mentions manuscrites qui ont nécessairement été apposées sur les gravures avant qu'il intervienne, ce qui peut indiquer, particulièrement pour des mentions d'origine, que des pièces déjà découpées ont ensuite été réutilisées. Par ailleurs, la graphie de certaines de ces mentions peut renvoyer à une époque antérieure au XIX^e siècle.





D'autre part, certains éléments adjoints au stock sous forme de feuilles volantes ou collés sur les planches indiquent des additions postérieures au décès du P. Cahier en 1882. On a ainsi recensé une estampe collée représentant un monument érigé en 1912 et de nombreux documents issus d'un procédé d'impression photographique peuvent avoir été produits au XX^e siècle. Des photographies d'un reliquaire dessiné par le P. d'Armailhacq, qui a conservé la collection jusqu'en 1940, et insérées entre les planches témoignent de son implication dans le processus.

Dynamique de composition



Il est à supposer que le P. Cahier a dans un premier temps disposé d'un stock d'images découpées pour produire des planches à l'ordonnement harmonieux, puis a procédé à des ajouts. Le souci d'ordre n'apparaît lui-même pas central puisque, si on trouve quelques planches symétriquement agencées, d'autres qui ne sont pas surchargées montrent une disposition anarchique. Des découpages parfois sophistiqués témoignent d'un souci de faire « tenir » les documents sur une planche, sans souci d'un quelconque équilibre.



Dans certain cas, on semble avoir tous les éléments du processus réunis : une série d'estampes produites à Düsseldorf se retrouve ainsi dans une même boîte dans sa planche d'édition originelle (1), découpée en images volantes (2) et collées parmi d'autres pièces sur les planches du P. Cahier (3).



1.



2.

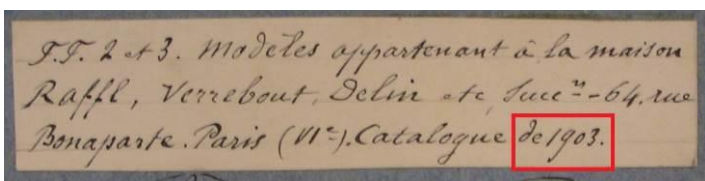
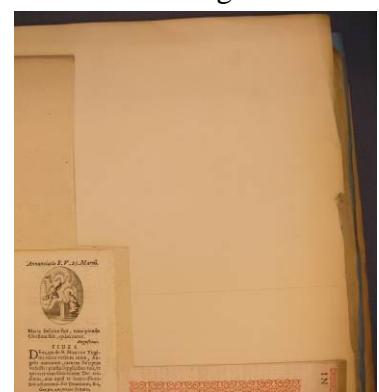


3.



Les différentes strates de la composition d'ensemble sont obscures. Pour ce qui concerne la majorité des planches, dont la matière support est faite d'exercices de géométrie de l'École Sainte Geneviève, l'examen de boîtes non reclassées ne fait apparaître aucune numérotation, et on peut en déduire qu'il s'agissait de l'état originnaire de tout le stock.

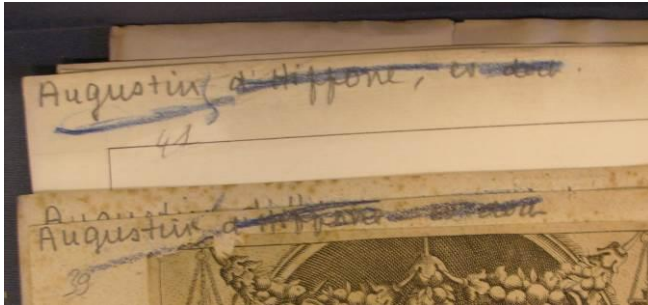
Une série de planches bleues, de dimensions légèrement inférieures, présente dans toutes les boîtes comporte, à l'encre, une numérotation ancienne. Les pièces y sont toujours géométriquement disposées et un numéro les



individualisent toutes. Elles portent deux estampilles : certaines de ces marques ont été apposées sur la nouvelle composition, d'autres antérieurement sur des gravures qui conservent l'empreinte d'une découpe. On peut alors imaginer que certaines de ces planches bleues ont été redécoupées puis recollées sur d'autres de la même série, ou se perdre en conjectures. Quoi qu'il en soit, dans les boîtes actuelles, leur ordre n'est plus du tout respecté et elles sont mélangées aux autres, parfois légèrement agglomérées. Des collages bien ordonnés, postérieurs au décès du P. Cahier, sont avérés sur ces planches bleues, de sorte qu'il est difficile de percevoir ce qui lui revient dans leur composition. La mention « 1903 » présentée ci-dessus procède d'une écriture assez similaire au « souvenir de Brugelette » (premier document) par exemple. En cas d'identité, il s'agirait donc d'un continuateur assez proche du P. Cahier pour pouvoir restituer ses « souvenirs » et établir la série bleue sans doute alors à partir d'éléments déjà triés.

En outre, des redécoupages dans toutes les séries de planches peuvent être observés, signe possible d'une réallocation de certaines pièces vers d'autres parties du corpus.

La numérotation des planches, quand elle existe, disparate et inégale, ne permet aucune



conclusion définitive. Il est évident que certains numéros (en bas à droite) reflétant l'ordre actuel des planches ont été apposés rapidement, à fin de décompte, sans respect de la cohérence. Sur les planches de saints, les noms sont parfois reportés dans la partie supérieure et redoublés des initiales du saint au crayon bleu (même dans des boîtes non

reclassées), crayon bleu qui vient parfois barrer l'identification précédente.

Toujours est-il que l'existence de planches dépourvues de toute numérotation, comme notre conviction, nous portent à penser que le P. Cahier « s'y retrouvait » parfaitement sans une telle béquille dans l'ensemble qu'il avait lui-même classé.

Les documents sont regroupés en fonction d'un terme unique. Pour pallier cette contrainte née de la matérialité du support, le P. Cahier utilise plusieurs méthodes. Il effectue des renvois entre planches, à d'autres mots clés, note parfois une sorte d'indexation des images et répète des images en divers endroits du corpus. Cette dernière technique permet d'observer les éventuelles contaminations et confusions entre représentations liées (sur la base d'un nom de saint commun par exemple).



Ici, dans une série de planches consacrées à la visitation, le P. Cahier insère une représentation de Ste Elisabeth du Portugal parmi celles de la Ste Elisabeth biblique :

