

# LA BEAUTÉ ET LE SACRÉ

par

*Jean CLAIR, de l'Académie française*

Séance du 4 mai 2011

« J'ai interrogé la terre ; et elle m'a répondu : "Ton Dieu, ce n'est pas moi." Et tout ce qui est en elle m'a fait la même réponse.

« J'ai interrogé la mer et ses abysses, et les formes rampantes de la vie ; et ils m'ont répondu "Ton Dieu, ce n'est pas nous. Cherche au-dessus de nous !"

« J'ai interrogé les souffles de la brise ; et l'espace de l'air avec ses habitants m'a dit : "Anaximène se trompe : je ne suis pas Dieu."

« J'ai interrogé le ciel, le soleil, la lune, les étoiles ; et ils m'ont dit : "Nous ne sommes pas non plus le Dieu que tu cherches."

« Et j'ai dit à tous les êtres qui entourent les portes de ma chair : "Dites-moi de mon Dieu – puisque vous ne l'êtes pas –, dites-moi quelque chose de lui. Et d'une voix forte, ils me clamèrent : "C'est lui qui nous a faits." En fait, les interroger, c'était les regarder de tous mes yeux : écouter leur réponse, c'était voir leur beauté<sup>1</sup>. » [...]

« Bien tard je t'ai aimée, ô beauté si ancienne et si neuve.

« Bien tard, je t'ai aimée<sup>2</sup>. »

Ces lignes admirables ont été écrites par un théologien qui a vécu entre le milieu du IV<sup>e</sup> siècle et le début du V<sup>e</sup>, dans un pays qui serait plus tard nommé l'Algérie. C'était donc, comme on disait encore dans les années 1950 en France, un « Nord-Af ». Il est aussi l'un des Pères de la Chrétienté, sous le nom d'Augustin.

On a pu voir dans ce passage des *Confessions* une preuve cosmologique de l'existence de Dieu. Je serais tenté d'y voir une preuve esthétique. Dieu « est » parce que toute la création témoigne de son œuvre et que cette œuvre est belle. Des lois régissant le mouvement des corps célestes jusqu'à celles qui régissent l'organisation du corps humain, la beauté est une promesse qui n'a jamais été trahie. Il y a un *nômos* chrétien comme il y a eu un *nômos* grec. Il y a une raison propre à la chrétienté comme il y a eu une raison antique, un *logos*, mais d'une autre nature. De

---

1. Saint Augustin, *les Confessions*, livre X, vi, 9.

2. *Ibid.*, livre X, xvii, 38.

même, métaphoriquement, l'œuvre d'art est une jouissance sans arrêt renouvelée, qui a pris forme et sens, fondée sur des règles, un *logos* elle aussi.

Mais c'est aussi une loi éthique : il n'y a que l'homme à pouvoir, pour reprendre le mot d'Arthur Rimbaud, aux commencements de la modernité, « humilier la beauté ».

Ce qui aujourd'hui encore résonne à nos oreilles de façon si bouleversante, c'est, chez Augustin, l'étonnante description, biologique, physiologique, que les manifestations de la beauté exercent sur nos sens. Augustin en appelle aux quatre éléments, l'air, le feu, l'eau, la terre pour nous rappeler qu'ils entrent par les cinq « portes de la chair » : il regarde, « de tous ses yeux ». Ailleurs encore, il dit que cette présence du monde créé par Dieu « rompt sa surdité », « chasse sa cécité », provoque son goût, et va jusqu'à faire naître en lui des sensations, précise-t-il, « de faim et de soif ». Mais nous avons pouvoir de sublimer ou bien au contraire de vilifier les sensations qui entrent par les portes de notre chair.

Là sans doute est la puissance et la singularité de la religion qu'il annonce et qu'il va propager en Europe : cette religion est fondée sur le dogme d'une incarnation, l'apparition d'un corps, d'une chair, d'un Fils à l'image du Père, une osmose entre la création et le créé, telle que Dieu va jusqu'à s'incarner en un homme. Elle est aussi fondée sur cette idée à vrai dire impensable, scandaleuse, celle d'une résurrection des corps, jusqu'au moindre des cheveux que l'on a sur la tête, et que le pape Benoît XVI vient opportunément de rappeler qu'elle est décisive à la foi catholique.

La religion catholique est invinciblement une religion du visible, de la chair et du corps, et elle est nécessairement une religion de la beauté du visible. Elle réclame l'image à l'opposé d'autres fois qui refusent l'image ou bien qui ne l'acceptent que sous des formes monstrueuses. On ne trouve rien en elle de ces spectres ou de ces goules, de ces masques effrayants, de ces ampoules et de ces gorgones, de ces créatures géantes et monstrueuses que sont si souvent les dieux des autres religions. Le Diable est de représentation tardive, et surtout, ce n'est pas un Dieu.



Le vocabulaire de la théologie chrétienne utilise trois termes singuliers : la transsubstantiation, la transfiguration, la transverbération. Tous trois font référence à des états surnaturels qui font de la matière dont nous sommes pétris le lieu d'une révélation d'un ordre supérieur.

Transfigurer, c'est transformer en rendant beau. C'est l'apparence sous laquelle se montre le Christ, sur le mont Thabor, en corps de lumière face à ses disciples.

Transverbérer, c'est transpercer de manière spirituelle le cœur de celui que la présence de Dieu a envahi et qui en est transporté.

La transsubstantiation enfin est la chose la plus scandaleuse à admettre pour le non-croyant qui transforme les éléments les plus quotidiens, le pain et le vin, par exemple, en corps et en sang d'un Dieu.

Toutes ces transformations étonnantes nous parlent d'une élévation, de l'obscur vers la lumière, de la matière vers l'esprit, de l'immonde vers le monde, de l'informe vers la forme. *Forma*

et *formosa* ont en latin même origine. La forme est beauté. Imaginer Dieu, c'est aller vers lui à travers une série de transfigurations vers la beauté.

L'anthropologie freudienne a élaboré un concept qui se rapproche curieusement de ces processus de la spiritualité chrétienne ; c'est la sublimation. En deux mots, le processus de la sublimation repose sur la maîtrise des passions dont l'humain est la proie mais dont l'énergie érotique est alors dérivée vers des productions intellectuelles ou artistiques dont l'ensemble constitue ce que nous appelons aujourd'hui la « culture ». Le passage de l'analité à la sexualité, la sortie du cloaque chez le nourrisson vers la génitalité de l'enfant, est le premier pas de l'homme civilisé. Primate évolué, l'homme se redresse et atteint la station verticale pour éloigner son visage des zones anales et génitales. Un dernier pas serait celui de la sexualité vers un état non sexualisé, sublimé, où l'homme consacrerait ses forces à créer les œuvres de l'esprit.

En même temps que Freud, je voudrais citer son contemporain, Marcel Proust. Dans ses souvenirs d'enfance, il invente une mystérieuse « transvertébration », mot calqué sur la transfiguration et la transverbération catholiques. Il s'agit, vous le savez, de la propriété des images lumineuses projetées par la lanterne magique, dans la chambre où il dort, d'épouser les formes des objets sur lesquelles elles se posent, de se courber, de s'arrondir, de se colorer différemment au gré des poignées de porte et des moulures de sa chambre. Golo et Geneviève de Brabant deviennent des corps de lumière, comme ceux des vitraux de Chartres, d'autant plus vivants qu'ils sont immatériels. Proust apprend dans leur apparition les fondements de ce qui sera l'esthétique et l'éthique des personnages lumineux et immatériels qui se coulent dans la *Recherche du temps perdu*.

Ce sont là chaque fois d'admirables métaphores de l'acte de la création. L'œuvre d'art naît du limon, de la terre, de la décomposition animale ou végétale, d'un fumier dont elle tire ses matériaux précieux, les ocres, les oxydes, les pigments, les teintures, les colorants, les vernis, les huiles et même les pierres pilées, le lapis-lazuli par exemple, dont elle fera le bleu du manteau de la Vierge. Sublimation au sens chimique : les matériaux lourds et ténébreux deviennent comme volatilisés, subtilisés, lumineux. Puis de ces matériaux spiritualisés, le déchet devenu de l'or, l'excrément devenu esprit, le décomposé devenu composition, elle tire – sublimation d'ordre spirituel – des œuvres aux formes ordonnées et rendant compte d'un sens précis, défini par les Écritures.



Il fallait sans doute cette trop longue introduction pour en arriver *jusqu'aujourd'hui*.

Franchissons les siècles ; franchissons seize siècles exactement, pour arriver aux années 1960 de notre ère. On y entend à nouveau résonner un chant d'amour envers la création, une ode exaltant les cinq sens et la beauté de la création. Je le citerai dans sa langue originelle, l'anglais, car je n'oserai, par simple décence, le dire en français entre les murs de cet Institut :

“... *Holy ! Holy ! Holy ! Holy ! Holy !*

*The world is holy, the soul is holy, the skin is holy,*

*The nose is holy, the tongue and cock and hand and ass hole, Holy !  
 Everything is Holy everybody is Holy.  
 Everywhere is holy  
 Every day is eternity  
 Every man's an angel<sup>3</sup>*

Il s'agit d'un extrait d'un poème d'un des acteurs les plus connus de la *Beat Generation* américaine, Allen Ginsberg. Nous sommes alors aux débuts du *Flower Power*, et d'une morale hédoniste qui préconise un pansexualisme intégral, l'union libre et le dérèglement systématique de tous les sens par l'usage illimité des drogues. Il nous suggère une sorte d'état adamite où le sacré serait en tout lieu, débordant l'enceinte qui jusque-là le conservait, en toute partie, en tout moment, avec la nudité vécue comme une chose sainte et qui de l'homme ferait un ange.

J'y verrais plutôt la croyance que le mal n'existe pas : une apocatastase comme disent les anciens textes. L'homme serait dès l'origine et à tout jamais innocent. Comme le dit la chanson, « Nous irons tous au paradis<sup>4</sup>. » Mais, à force de dénier le Mal, l'angélisme finit par célébrer les attributs du Malin, et, au lieu de représenter les Anges, les Séraphins, les Trônes et les Dominations, chacune de ses Puissances célestes ayant ses couleurs et son nombre de plumes assigné par l'iconographie chrétienne, finit par ne plus vouloir représenter que les poils, les humeurs et les odeurs fortes qui sont devenus les attributs des œuvres de l'avant-garde. Cette longue histoire de l'excrémentiel dans l'art, j'ai tenté de la résumer dans un petit essai<sup>5</sup>. C'est une histoire de l'innommable, de l'intouchable et de l'informe. Elle court des pots de merde d'artiste réalisés au début des années 1950 par l'artiste italien Piero Manzoni au *Piss Christ* de l'Américain Serrano actuellement exposé en Avignon, dans le musée de la ville.

Les disciples d'Allen Ginsberg connaîtront en effet la descente aux Enfers, dans la bolge emplie de ce jus noir et puant que Dante a décrit dans son *Enfer*.



La fascination des flux corporels comme expression individuelle archaïque est même désormais l'objet d'études savantes dans l'Université. Le mardi 29 juin 2010 s'est tenu à l'Institut national d'histoire de l'art<sup>6</sup>, dans la galerie Colbert, salle Jullian, un colloque consacré aux

3. Allen Ginsberg, *Howl*, trad. fr. Jean Jacques Lebel, Paris, Christian Bourgois, 2005.

4. Mais si l'Église n'ose plus trop parler du Diable et croire au Mal, il est assez étonnant que les deux plus grands romans du siècle dernier, à mon sens, écrits quasi dans les mêmes années 1940, soient deux livres où le Diable est le personnage principal : *le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov et *le Docteur Faustus* de Thomas Mann. Le premier est fondé sur l'observation de l'enfer soviétique, le second s'achève sur les désastres du national-socialisme.

5. Jean Clair, *De Immundo. Apophatisme et apocatastase dans l'art contemporain*, Paris, Galilée, 2004.

6. Passionnément voulu par André Chastel, qui a lutté pendant vingt ans pour doter Paris d'un institut comparable à ceux qui existaient en Allemagne ou aux États-Unis, l'INHA a été créé le 12 juillet 2001.

« fluides corporels dans l'art contemporain » avec pas moins de neuf communications. Je citerai l'intitulé de quelques-unes :

- « Conférence d'ouverture par un professeur de l'université François-Rabelais à Tours : “Panique génitale. Fluides menstruels et psychopathologie de la créativité féminine au passage du siècle” » ;
- « Présence réelle et sang menstruel chez les artistes femmes des années 1970 à nos jours » ;
- « Menstrues et mictions dans l'œuvre de Paul-Armand Gette » ;
- « Du corps fétiche à l'identification christique : la mise en Jeu/Je du sang dans l'art corporel de Gina Pane et de Michel Journiac » ;
- « Quand le corps exulte : manifestations des fluides corporels dans l'espace chorégraphique de Jan Fabre » ;
- « Conférence de clôture : « Du trop de fluide : corps humain *versus* corps post-humain ».



Dans cette étrange confusion entre la sacralité et l'immonde, dans la suite de la pensée de Sade et de Georges Bataille, on se demande qui emprunte à qui, des institutions de l'État et de celles de l'Église ? L'ode à Priape, le petit dieu contrefait des Anciens, écrite par Allen Ginsberg, ferait sourire si son texte n'avait été proféré à Notre-Dame-de-Paris, lors du Carême 2008, par le commissaire, au centre Georges-Pompidou, d'une exposition confuse quant à son approche intellectuelle, mais surtout perverse quant à son approche morale, qui s'était appelée *Traces du sacré*. Le sacré qu'on y célébrait était en réalité plus proche de Carpocrate que de saint Augustin.

Ce pourrait n'avoir été là qu'un accident incongru dans la démarche d'une Église en désarroi qui, dans son désir de partager la modernité, finit par pactiser avec ses ennemis. La difficulté apparaît quand on voit que ce nouveau Père de l'Église qui chante les joies d'une génitalité fixée au stade anal comme celle des enfants qui exposent et leur sexe et leur cul, devenir conseiller d'une antenne culturelle de l'Église à Paris, flanqué d'un théologien et d'un conservateur autoproclamé des musées de France, pour faire s'y succéder des œuvres décidément bien éloignées, me semble-t-il, de celles que célébrait saint Augustin.

Il y a eu dans l'histoire de l'Église des épisodes singuliers comme au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, la vogue étonnante des goliards, ces clercs itinérants qui écrivaient des poèmes érotiques et des chansons à boire d'une grande verdeur, tout en se livrant à des parodies burlesques des messes et des sacrements de l'Église. Mais les goliards n'agissaient ainsi que pour critiquer une Église dont ils dénonçaient les errements. Rien de tel chez ces artistes d'avant-garde, qui n'ont pas d'attache avec l'Église, et donc pas même envie de s'en moquer. Le mouvement des goliards était lié à une époque de grande religiosité et de grand mysticisme, non pas à une manifestation d'indifférence.

Ce pourrait n'être alors que les errements singuliers de quelques beaux esprits si la multiplication de ces incursions esthétiques dans les églises de France et la communauté de leur

nature, exhibitionniste et souvent coprophile, ne nous faisait pas nous interroger sur la relation que le catholicisme entretient aujourd'hui avec la notion de beauté.

Je me limiterai à quelques exemples.

Dans une petite église de la Vendée en 2001, à côté de la châsse d'un saint guérisseur pour lequel on vient de loin en pèlerinage, on installe une autre châsse bourrée d'antibiotiques.

Plus récemment, on installe dans le baptistère d'une grande Église à Paris une immense machine laissant couler un liquide plastifiant, le sperme de Dieu, sur des certificats de baptême géants, vendus sur place pour 1 500 euros pièce.

À Gap, l'évêque présente une œuvre d'un artiste d'avant-garde, Peter Fryer, représentant le Christ nu, les bras étendus, ligoté sur une chaise électrique, comme une Déposition de Croix.

En 2009, dans une petite église du Finistère, une stripteaseuse, Corinne Duval, lors d'un *happening* de danse contemporaine, subventionné par le ministère de la Culture, termine en dansant nue sur l'autel.

En fait, ce que je vois renaître et se développer, me semble-t-il, dans ces cultes libertins si pareils à ceux que pratiquaient certaines sectes gnostiques du II<sup>e</sup> siècle, c'est une nouvelle gnose en effet, selon laquelle la créature est innocente, le monde est mauvais et le cosmos imparfait.

Je ne suis pas théologien mais, en historien des formes, je suis frappé, dans ces œuvres culturelles dites « d'avant-garde » qui prétendent aujourd'hui, dans les églises, faire entrer la jouissance de la souffrance et du mal alors que le culte traditionnel autrefois les combattait par sa liturgie, de la présence obsessionnelle des humeurs du corps : le sperme, le sang, la sueur, voire la sanie, le pus dans l'évocation fréquente du sida y sont privilégiés. L'urine aussi quand le *Piss Christ* de l'artiste Andres Serrano, « vedette incontournable du monde de l'art et du marché » selon M. Brownstone, est proclamé œuvre « porteuse de lumière » dans une homélie du père chargé d'initier le clergé de France aux mystères de l'art contemporain<sup>7</sup>.

S'agit-il ici d'une *imitatio perversa* de la liturgie catholique ? Car le fait est que la religion catholique entretient avec les humeurs du corps des liens que d'autres religions n'entretiennent pas. Le suaire du Christ, le *sudarium*, est un objet entre tous vénéré. J'en ai moi-même exposé une reproduction fidèle à grandeur nature, au centenaire de la Biennale de Venise en 1995. Les autorités ecclésiastiques m'avaient alors demandé de leur préciser dans quel contexte exactement cette image sacrée serait exposée afin d'éviter un sacrilège. Je les avais rassurés. Que ne montrent-elles autant de précautions quand il s'agit d'exposer des œuvres contemporaines dans les églises ?

Le sang est présent dans le catholicisme. Les larmes, et même, dans la piété populaire, le lait de la Vierge. Mais ces humeurs, ces sécrétions sont toujours, quand elles sont représentées, et non pas *in corpore vili*, simplement exposées à la vue des fidèles, porteuses d'un sens qui relève du sublime. Il y a le suaire, il y aussi la véronique, tenue par une femme, suggérant le lien secret qu'il y a entre le sang régénérateur du Christ et l'apparition d'une image sur une toile, la naissance d'un visage d'homme sur un tissu, à travers le geste d'une femme. Plus précis et plus troublants

---

7. Le père Robert Pousseur, dans son projet « La Chair et Dieu ».

encore, il y a ces deux épisodes, qui se succèdent, étroitement liés, qui s'imbriquent et qui retentissent l'un sur l'autre, l'épisode de l'hémorroïsse et l'épisode de la fille de Jaïre. La première est une jeune femme, pour qui douze ans ont passé depuis l'âge de sa nubilité, douze ans durant lesquels son sang a coulé sans pouvoir s'arrêter. La seconde est la petite fille de Jaïre qui vient juste d'avoir douze ans et qui entre dans sa nubilité. Et le Christ bénit la première et la guérit, et il va tirer la seconde, dit l'Évangile, non de la mort, mais du sommeil. Quelle richesse, quelle étonnante et confondante réflexion, que ces épisodes où sont évoquées la naissance et la mort, le flux périodique et le sang du Christ sur la Croix, et plus tard sur les autels... Combien d'artistes, auteurs de ces œuvres d'avant-garde exposées dans les églises, imposant la vue du sang et des autres humeurs, ont-ils jamais respecté le symbolisme sublime de ces flux corporels ?

Le mystère de l'Eucharistie lui-même, qui est à proprement parler une théophagie, est bien la chose *a priori* la plus répugnante, la plus ignoble, la plus écœurante qu'on puisse imaginer – aussi longtemps que les sacramentels qui règlent la liturgie ne lui donnent un sens précis, et ne la subliment en effet. Aucune cérémonie ne sollicite autant nos cinq sens, ne pénètre autant les portes de la chair, que la célébration de ce cannibalisme étonnant ; les sons, les flammes, les encens, les vêtements de tragédie, la majesté des mouvements et des visages, le *rubato* des chants, les paroles et les silences créent pour quelques moments, au cœur du sanctuaire, un cosmos symbolique, où, sous la forme de l'hostie, le sacrifice peut avoir lieu<sup>8</sup>. C'est le cosmos de saint Augustin, que domine la figure du Dieu Pantocrator.

Je serais cruel d'ajouter, à regret : « pouvait ». Car ce sacramentel a disparu. Ne demeurent que ces œuvres de l'art d'avant-garde pour prétendre redonner un sens à ce qui n'en a plus, et qui n'en est, à mes yeux, qu'une parodie assez misérable.

C'est en 2002 qu'est publié le dialogue entre Gilbert Browsntone et M<sup>gr</sup> Rouet. Il y a dix ans aujourd'hui. Dix ans durant lesquels l'Église s'est laissé fasciner par une avant-garde jusqu'à prétendre que l'immonde et l'abomination offerts à la vue par ces artistes étaient les meilleures portes d'accès à la vérité de l'Évangile.

Diverses étapes ont jalonné entre-temps ce que je n'ose appeler une dérive.

Dans les années 1970, l'Église ne voulait connaître de l'art contemporain que l'abstraction. À la suite des vitraux de Bazaine à Saint-Séverin, il y eut les vitraux de Jean-Pierre Reynaud à l'abbaye de Noirlac, puis ceux commandés à Morellet, à Alberola, à Rouan et à Viallat pour Nevers, de Soulages pour l'abbaye de Conques. Le visage donc n'existait plus, le corps n'existait plus, le crucifix lui-même fut alors remplacé par deux bouts de bois ou de fer assemblés. Les luttes sanglantes de l'iconoclasme semblaient n'avoir jamais eu lieu. L'iconoclasme désormais allait de soi.

Puis dans les années 1980 à 1990, les églises, qui s'étaient entre-temps vidées de leurs figures de saints et de saintes, et même de leurs tableaux anciens et de leurs sculptures, se sont emplies d'icônes byzantines, en général non des originaux, mais de mauvaises copies. Bref, après avoir été protestante, l'Église catholique devenait orthodoxe. Or l'icône orthodoxe est fondée sur une

---

8. Voir Cristina Campo, « Sens surnaturels », dans *les Impardonnables*, Paris, L'Arpenteur/Gallimard, 1992, p. 305 sq.

théologie assez différente de la théologie catholique. Elle s'accompagne, dans ses chants, dans ses gestes, dans son cérémonial, d'une liturgie bouleversante. La proskynèse devant l'icône est un geste de vénération que le catholicisme ignore.

De même les protestants accordent à l'abstraction un sens bien différent du nôtre. J'eus l'occasion de m'en expliquer lorsque nos amis de Genève m'avaient invité à venir parler à propos de la nouvelle couleur, rouge orangé, des vitraux monochromes qu'ils venaient de choisir, non sans de longs débats, pour l'oratoire de Calvin. En fait je leur avais parlé de la Pietà.



Combien y a-t-il, dans les musées d'État, d'œuvres qui relèvent de l'iconographie chrétienne ? 60 % ? 70 % ? Des crucifixions aux mises au tombeau, des circoncisions aux martyrs, des nativités aux saint François d'Assise... Contrairement aux orthodoxes qui s'agenouillent et qui prient devant les icônes, et même quand elles sont encore dans les musées, il est rare, dans la Grande Galerie du Louvre, de voir un fidèle s'arrêter et prier devant un Christ en croix ou devant une Madone. Faut-il le regretter ? Il m'arrive de le penser. L'Église devrait-elle demander la restitution de ces biens ? Il m'arrive de le penser aussi. Mais l'Église n'a plus aucun pouvoir, contrairement au Vanuatu ou aux Indiens haïdas de la Colombie britannique qui ont obtenu la restitution des instruments de leur foi, masques et totems... L'Église aurait-elle honte d'avoir été l'origine du plus prodigieux trésor visuel que l'on ait connu ? À défaut de le retrouver, ne pourrait-elle prendre conscience de l'obligation qu'on ne peut le laisser sans explication devant les millions de visiteurs des musées ?

Cette religion de la représentation, de la réflexion de la figure et du respect du visage, qui ne prône ni la loi ritualisée du judaïsme ni le détachement du monde des bouddhistes, ni le dépouillement des réformés, ni l'iconodoulie des orthodoxes, la religion catholique m'est apparue longtemps comme la plus respectueuse des sens, la plus attentive aux formes et aux parfums du monde. C'est en elle aussi qu'on rencontre la plus profonde et la plus prenante et surprenante tendresse. Le catholicisme me semble avant tout une religion, non pas du détachement, ni de la conquête, ni d'un Dieu jaloux, mais une religion de la tendresse. Je n'en sache pas d'autre qui ait à ce point, par exemple, exalté la maternité. C'est encore un de nos confrères, François Cheng, qui remarquait ainsi que le thème de la Pietà, cette figure d'une femme, jeune encore, accueillant sur son giron le corps pas encore tout à fait saisi par la rigidité cadavérique de son enfant crucifié, est l'une des plus belles inventions de la foi catholique. Je dis « invention », car son image est d'une apparition tardive, au XIV<sup>e</sup> siècle, et ne figure pas dans les écrits canoniques. Mais bienheureuse soit une religion qui, douze siècles après sa diffusion, est encore capable de susciter de pareilles images. Quelle religion n'aura autant peint l'enfant, de Giotto à Maurice Denis, l'enfant dans toutes les positions de l'enfant, les gestes, les regards, les passions de l'enfant, ses gourmandises ou ses curiosités, quand il est debout sur les genoux de sa mère ? Comment l'Église actuelle a-t-elle pu tourner le dos à une telle richesse ? Je me souviens d'une anecdote, très

significative : le cardinal Lustiger avait un jour demandé au peintre Zoran Music de peindre une maternité. Il connaissait son œuvre, il savait aussi qu'il avait été déporté à Dachau. Music s'essaya à faire ce tableau d'une mère à l'enfant. Il n'y réussit pas. Le sujet était devenu à ses yeux impossible à représenter. Pourtant, après sa mort, dans ses cartons, j'ai retrouvé des croquis, des dessins, des pastels, de petit format. Ce n'était pas des maternités. C'était tantôt une Déposition de Croix, tantôt une Pietà... L'image a un sens, décidément.

Tout se passe comme si l'Église avait *aussi* pour mission de donner figure à des personnages, à des figures et à des épisodes que l'Ancienne Alliance, fidèle à l'aniconisme vétérotestamentaire, s'était toujours refusée à représenter. L'iconographie chrétienne, c'est-à-dire, encore une fois, de 70 à 80 % des images produites en Occident entre le v<sup>e</sup> et le xx<sup>e</sup> siècle, est une illustration qui vient donner un corps, une apparence, une réalité visible aux héros, aux récits et aux représentations qu'on trouve dans l'Ancien Testament sous une forme verbale. Adam et Ève, les Prophètes, Caïn et Abel, le sacrifice d'Abraham, David et Saül, Moïse et les Tables, le Jugement de Salomon, Abigaël et les Amalécites, etc. : tout cela qui n'était jusque-là que des mots, des imaginations, a pris corps, forme et couleur, visage enfin.

Au II<sup>e</sup> siècle encore, Tertullien, le Berbère, le Tunisien, écrivait encore – et sa réflexion annonçait saint Augustin : « *Os humani, id est divina imago* », pour opposer la dignité du visage humain à l'indignité des spectacles qui défigurent ses traits : le cirque et sa frénésie, le théâtre et ses obscénités, le stade et sa vanité, l'amphithéâtre et sa cruauté<sup>9</sup>... Il décrivait là, dans la décomposition de l'Empire romain, les traits essentiels de ce que l'on voit chaque jour dans les cinémas, à la télévision, et dans les galeries d'avant-garde, parfois dans les églises, dans la décomposition de notre propre civilisation.

Et de là qu'il y a eu, dans l'œuvre d'art née du christianisme, autre chose qu'une satisfaction visuelle mais aussi, dans cette reconnaissance du monde visible et cette piété exercée envers le monde et ses créatures, une approche euristique, qui ouvrait la voie à la conquête scientifique.

Je n'aurai pas le temps de m'y attarder. Disons en deux mots : la science et la technique se sont développées en Occident et en Occident seulement – la Chine et l'Islam lâcheront prise – grâce à un don d'observation et de contemplation uniques. La botanique commence avec les cent fleurs scrupuleusement dépeintes, l'une après l'autre, par Van Eyck dans le retable de Gand. Et la zoologie commence parce que l'on cherche à savoir comment les animaux de l'Éden se distribuent sur la grande échelle des êtres. Pareille curiosité et bientôt pareille maîtrise du monde se trouvaient *in nuce* dans le chant de grâce entonné par saint Augustin. Aussitôt pourtant il me faudrait ajouter, pour ne pas quitter *l'Agneau mystique* de Saint-Bavon, qu'une rigoureuse, scrupuleuse, et attentive observation des Écritures a déterminé chaque personnage, son apparence, son rang, son rôle, la couleur dont il est vêtu et la position qu'il occupe dans le tableau. La fabrication même des couleurs et la quantité, par exemple, du lapis-lazuli utilisé sont soigneusement pesées et contrôlées par les commanditaires : on ne peut pas peindre n'importe

---

9. Tertullien, *les Spectacles*, XVIII, 1.

quoi n'importe comment. L'artiste est au service de Dieu, non pas des hommes, et s'il peint la création, il sait les merveilles du créé, il garde à l'esprit que ces créatures ne sont pas Dieu, mais le témoignage de la bonté de Dieu, et qu'ils (qu'elles ?) sont louange et chant d'allégresse. Je me demande où cette allégresse, celle qui sonnait chez Bach et chez Haendel, s'entend encore dans ces manifestations culturelles, si pauvres et si offensantes à l'oreille et à l'œil auxquelles les églises ouvrent désormais leurs cultes.

Là sans doute a été et demeure aujourd'hui la grandeur de l'Église : elle est née de la contemplation et de l'adoration d'un enfant qui naît, elle se fortifie de la vision d'un homme qui ressuscite. Entre ces deux moments, la Nativité et Pâques, elle n'a cessé de lutter contre la « culture de la mort », comme elle le dit si justement.

Ce courage, cette obstination rendent d'autant plus incompréhensible sa tentation de défendre des œuvres qui, à mes yeux, aux « portes de ma chair », ne sentent que la mort et le désespoir.

Un Dieu sans la présence du Beau est plus incompréhensible qu'un Beau sans la présence d'un Dieu.



Permettez-moi de conclure sur un souvenir d'enfance. Une petite église de campagne, avec son toit d'ardoise, ses murs passés à la chaux. La messe, le dimanche, une sorte d'opéra total où, comme dans le texte de saint Augustin, les cinq sens étaient tout à tour sollicités ; la vue avec les habits chatoyants du curé, l'ouïe avec les chants des enfants et l'harmonium, l'odorat avec les parfums mélangés des bougies et de la cire des prie-Dieu, qui trouvait son point d'orgue dans les fumées d'encens, le toucher dans le contact rugueux avec les vieux missels de cuir, le goût dans le contact fade avec l'hostie et peut-être le pressentiment d'autre chose dans ces corps quasiment immatériels, les corps de lumière des saints dessinés sur les vitraux et plus immatériel encore, le corps blanc et lumineux qui s'élevait sur l'autel, présence d'un Dieu auquel ce petit opéra était, et à lui seul, destiné. J'y ai goûté l'émotion qu'éprouvait Proust dans ses transvertébrations. Et peut-être aussi m'étais-je approché, sans le savoir encore, de certains mystères. Un chant bien modeste comparé aux grands éclats du monde que saint Augustin écoutait pour s'enquérir de l'existence de Dieu. Un chant cependant.

Un jour, j'avais treize ans, une Parisienne en villégiature dans ce petit village, entichée d'avant-garde, de modernité et de musique électronique, voulut offrir un spectacle d'avant-garde aux petits paysans qui venaient là à la messe. Ce fut, pendant une heure, des bruits assourdissants et dissonants, la projection de spots lumineux stridents, la récitation de poèmes futuristes. Je fus non pas épouvanté, mais à dire le mot juste, écoeuré. En un instant, le sacré avait déserté ce lieu si pauvre, et la vulgarité sans espoir du monde contemporain s'y était installée. Je n'ai depuis, depuis cette profanation arrogante et insensée, jamais franchi le seuil d'une église.

Ou plutôt si : chaque fois qu'à Venise je veux revoir les mosaïques de la basilique Saint-Marc, je me présente le dimanche à 11 heures au portail nord, en prétextant que je viens assister à la

messe. C'est le seul subterfuge capable désormais de me donner accès à ce lieu, dans lequel, par des queues interminables, pénètrent par milliers, par le portail ouest, les touristes. C'est un curieux retournement des choses, mais il me semble qu'il est pervers.

Je regrette que les grands sanctuaires de la chrétienté, Saint-Marc de Venise, Strasbourg, Paris, Reims, soient devenus des musées, alors que les musées ne sont pas pour autant devenus des sanctuaires. On vient, au nom des Lumières et de l'humanisme, y chercher dans les couleurs et dans les formes une consolation laïque, qui a peu à voir avec les béatitudes que pouvait procurer jadis la pratique des églises.

La religion de l'art, l'esthétisme, la culture de l'œuvre d'art dans laquelle s'exprimerait le moi absolu d'un individu nommé un artiste, n'est que la parodie grossière et de plus en plus grinçante d'une religion ancienne qui ne voulait qu'aimer un Dieu.

Le *Piss Christ* de Serrano, qui vient à nouveau de défrayer comme on dit la chronique, est l'exemple le plus bouffon et le plus dérisoire du vide des valeurs sociales et esthétiques que notre société moribonde prétend encore défendre. Cette photo d'un crucifix plongé dans de l'urine a scandalisé quelques chrétiens, bien peu au regard des masses de musulmans qui ont protesté contre les caricatures que l'Occident faisait de leur Prophète, et trop peu toujours face à la réaction de la communauté juive face à l'apposition, à Venise encore, d'une affiche d'un artiste nommé Cattelan représentant de manière très réaliste un Hitler, à genoux, en train de prier. Des trois monothéismes, le monothéisme chrétien ne réagit plus, n'ayant plus conscience de ce qu'était naguère un blasphème à sa foi.

Quand la photo de Serrano a été attaquée par un groupe de catholiques intégristes, l'actuel ministre de la Culture n'a rien trouvé qu'élever une protestation contre cette atteinte à, disait-il, la liberté d'expression, alors que son prédécesseur, l'actuel président de Versailles, tenait à faire savoir, dans la presse : « Le créateur reste le seul maître de ses choix.<sup>10</sup> » Un lecteur du journal *Libération* affirmait le même jour : « Un artiste peut tout se permettre. »

Le créateur avec un petit *c*, l'artiste qui aurait tous les droits, mais ô combien dérisoires. Dans une société à la dérive, c'est un quidam autoproclamé « artiste », auquel on accorde désormais les attributs de la divinité, le don de création et le privilège de l'omnipotence, qui aurait mission de préserver notre liberté et notre grandeur ? Malheur à nous.

La délectation des humeurs corporelles n'est que la figure inverse, oserais-je avancer le terme de démoniaque ? de ce que furent pendant des siècles, l'Élévation pour les Chrétiens, la sublimation pour les anthropologues du siècle dernier et la transvertébration pour Proust et les écrivains : l'assise même de ce que fut, pour une quinzaine de siècles, notre propre culture.



---

10. *Le Monde*, 15 avril 2011.