

ART ET PHÉNOMÈNE SECTAIRE

par

Georges FENECH

Séance du 1^{er} juin 2011

L'honneur qui m'est fait de m'exprimer devant cette noble assemblée est pour moi l'occasion de réfléchir à une dimension du phénomène sectaire que, jusqu'alors, je percevais d'une manière diffuse et dont je mesure aujourd'hui pleinement l'importance, celle des rapports entre l'art et les sectes.

Que ce soit dans la musique, comme en témoigne la dernière œuvre de Laurent Petitgirard intitulée *Guru*, où l'on retrouve cette notion d'emprise mentale conduisant des adeptes jusqu'au suicide collectif (ce qui n'est pas sans nous rappeler le drame de l'ordre du Temple solaire), ou que ce soit dans la littérature, je pense notamment à *la Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq, où l'on retrouve l'inquiétante tentation du clonage humain reproductif qui nourrit les fantasmes de l'organisation de Claude Vorilhon alias Raël, le phénomène sectaire, comme tout phénomène de société, est devenu un sujet d'intérêt pour l'artiste qui interroge le monde.

Si aujourd'hui comme hier l'artiste se penche sur un phénomène aussi caractéristique de notre époque, c'est d'abord en raison de l'horreur des drames de ces dernières années :

- en 1978, 931 disciples du Temple du peuple meurent par empoisonnement collectif en Guyane, en dévotion à leur gourou, Jim Jones. Parmi les victimes, on dénombre 274 enfants ;
- en 1979, en France, à la suite du suicide de son jeune fils, adepte d'un mouvement prônant la nourriture macrobiotique, l'écrivain Roger Ikor, Prix Goncourt, interpelle le chef de l'État par une lettre ouverte : « Je porte plainte. » Il fonde la même année le Centre de documentation, d'éducation et d'action contre les manipulations mentales ;
- en 1982, le pays tout entier s'émeut du sort de la jeune Claire Château, enlevée et séquestrée par ses parents moonistes, avant d'être délivrée par la police ;
- en 1995, la secte japonaise AUM de Shoko Asahara répand dans le métro de Tokyo du gaz sarin, provoquant douze morts et 5 500 personnes intoxiquées ;
- le 23 décembre 1995, seize corps carbonisés, dont ceux de trois enfants, sont retrouvés disposés en forme de cercle dans une forêt de Saint-Pierre-de-Chérennes dans le Vercors. Les victimes françaises de l'ordre du Temple solaire sont venues s'ajouter à celles de Suisse et du Canada, au total 74 victimes ;

– le 26 mars 1997, les corps de trente-neuf membres de la secte de la Porte du Paradis sont découverts à Rancho Santa Fe en Californie, bien alignés, propres, paisibles, partis pour le grand voyage cosmifore, guidés par le gourou Marshall Applewhite, selon lequel « la vie terrestre est fondamentalement corrompue par le mal, la civilisation est condamnée, et l’apocalypse est proche ».

Je pourrais continuer à égrener cette liste macabre, mais tous ces drames ne sont en réalité que la face la plus spectaculairement tragique d’un fléau qui se répand insidieusement dans toutes les couches de la société au point de contraindre aujourd’hui les pouvoirs publics à organiser une légitime défense.

À la suite de la première commission d’enquête parlementaire en 1996, et du drame de l’ordre du Temple solaire, le gouvernement d’Alain Juppé crée l’Observatoire interministériel des sectes, transformé sous le gouvernement de Lionel Jospin en 1998 en Mission interministérielle de lutte contre les sectes pour enfin donner naissance en 2002, sous le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, à la Mission interministérielle de vigilance et de lutte contre les dérives sectaires. La nouvelle appellation de cette institution, lutte contre les « dérives sectaires » et non plus les « sectes », n’est pas neutre. Outre le fait qu’il n’existe pas de définition juridique de la « secte », il fallait réaffirmer l’attachement de la France au respect scrupuleux des libertés fondamentales, parmi lesquelles les libertés de croyance ou d’association.

Cependant, face à certains groupements dont l’ambition affichée est de faire régner ses propres lois, la société ne pouvait plus, sous peine de sombrer, rester indifférente à un mal endémique. Le déclin des religions traditionnelles, le bouleversement des structures familiales, la crise des valeurs occidentales, les peurs climatiques, environnementales, pandémiques sont autant d’explications à cette expansion du phénomène sectaire : quelque 500 000 de nos concitoyens sont happés par les sectes dont 80 000 enfants et, d’après un récent sondage, environ treize millions de nos concitoyens connaissent dans leur entourage (amical, social ou professionnel) quelqu’un qui a été victime d’une dérive sectaire.

Déboussolé par la chute des idéologies, par les crises économiques, l’affaiblissement des autorités et par un discours parfois suranné des religions classiques, l’individu en perpétuelle quête de spirituel devient réceptif aux discours des gourous, dieux vivants des temps modernes, qui dispensent à prix d’or des remèdes aux angoisses existentielles.

Promettant un nouveau monde sans guerre, sans souffrance, sans maladie, sans drogue, fait de bonheur et d’amour, ces nouveaux prophètes, passés maîtres dans une forme de « tétatologie » de l’adepte, exploitent méthodiquement la moindre faiblesse de l’individu, qu’il se retrouve isolé à la suite d’une rupture familiale, professionnelle ou encore frappé d’une maladie grave. L’homme, cet animal religieux, angoissé par l’avenir, devient une proie idéale pour des groupements pseudo-religieux, capables d’offrir sur mesure toutes sortes de solutions de rechange dans ce nouveau supermarché du religieux.

Vous comprendrez aisément que, sur un tel terreau, des dérives vont prospérer. Après ce bref tableau du phénomène sectaire, attachons-nous maintenant à l’analyser dans sa relation avec l’art.

Le phénomène sectaire est une très ancienne source d'inspiration artistique.

Je citerai à titre d'exemple le texte corrosif et non dénué d'humour *Sectes à vendre* de Lucien de Samosate (II^e siècle après J.-C.) : un sophiste grec « vivant dans un monde apparemment pacifié par la domination romaine mais que parcouraient de dangereux fanatismes et d'absurdes croyances ». Dans ce pamphlet, l'auteur ridiculise avec les armes de l'ironie et de l'humour les prétentions des philosophes à expliquer l'inexplicable et à régenter la vie de leurs concitoyens, des philosophes que l'on pourrait assimiler aux gourous dont il est question aujourd'hui.

De même, de nombreux ouvrages contemporains ont été inspirés par la réalité sectaire : *L'Emprise* de Sarah Chiche, qui met en scène un thérapeute manipulant sa patiente ; des polars comme *Conjuration Casanova* d'Éric Giacometti et Jacques Ravenne, thriller historico-ésotérique inspiré, entre autres, par l'affaire de l'ordre du Temple solaire. *Miserere*, de Jean-Christophe Grangé, raconte l'histoire d'un chef de chorale retrouvé assassiné dans une église arménienne de Paris. Les enquêteurs tentent de percer le secret du tueur et de comprendre ses motivations dans une affaire où tout semble graviter autour de la voix humaine. C'est un thriller aux relents sectaires qui mêle enfance, torture (des bourreaux nazis aux bourreaux chiliens), des expérimentations scientifiques ultimes et musique...

Citons encore le troisième roman d'Alison Lurie, *Des amis imaginaires*, publié aux États-Unis en 1967, satire de la sociologie et du monde totalitaire des sectes, sorte de comédie intellectuelle qui met en scène un jeune sociologue et son professeur. L'étude des comportements humains les amène à rencontrer un groupe de fanatiques versés dans le spiritualisme, « Les Chercheurs de vérité ». Une jeune femme, grâce à ses pouvoirs de médium, leur permet d'entrer en contact avec un peuple venu d'une « planète » nommée Varna. L'auteur s'attache à débusquer avec humour les impostures des systèmes de vérité unique, fondements de l'idéologie sectaire.

Le cinéma n'est pas en reste et je citerai pour exemple le magnifique film de Jane Campion, *Holy Smoke*, sorti en 1999, avec Harvey Keitel et Kate Winslet : une jeune femme est arrachée à une secte et confiée à un spécialiste du *deprogramming*, une méthode violente visant à contraindre un individu d'abandonner ses croyances. Une méthode que nous condamnons bien évidemment mais qui pose la question des « sortants de secte » et de leur difficulté de sortir « psychologiquement » de l'emprise sectaire après avoir quitté « physiquement » un mouvement. Dans le film, c'est le déprogrammeur-manipulateur qui finira par être manipulé et envoûté par sa patiente...

On peut ainsi dire que le sujet est devenu, selon une expression de la presse magazine, un « marronnier » audiovisuel, puisque la télévision s'en est aussi emparée. Pas une série policière américaine sans à un moment ou à un autre une immersion dans l'univers sectaire.



J'en viens maintenant à examiner si le phénomène sectaire est lui-même générateur d'une production artistique qui lui est propre, et à quelle fin ? Et quel intérêt certaines sectes peuvent avoir à attirer des artistes pour en faire des ambassadeurs de leurs doctrines ?

En réfléchissant sur la relation entre art et phénomène sectaire, ce qui m'a frappé d'emblée, c'est le fait que j'étais bien incapable de désigner des artistes, des œuvres, voire des styles propres aux groupements sectaires.

C'est cette incapacité qui est le point de départ de ma réflexion pour la raison évidente que l'art dans les sectes est un art abusé, un art dévoyé.

En effet, l'histoire de l'art nous a habitués à voir toute quête spirituelle trouver son expression à travers une création artistique, qu'il s'agisse du symbolisme en architecture, de la manifestation de l'indicible par la musique ou encore du travail pictural qui, par la représentation, cherche à figurer l'infigurable.

Il y a bien une spiritualité à l'œuvre à l'origine de tout phénomène sectaire, non qu'il s'agisse toujours de religion, dans l'acception courante du terme, mais il y a spiritualité au sens où l'ensemble des convictions qui soudent cette communauté repose sur le refus du matérialisme et l'affirmation d'une perception holistique de l'esprit et du corps qui se caractérise par une quête de sens, de libération ou encore d'union avec des principes transcendants ou invisibles au profane.

C'est pourquoi on pourrait s'attendre à ce que ces mouvements sectaires soient les plus à même, de par leur nouveauté et leur marginalité, d'être un creuset pour la création artistique. Jouant sur le suprasensible et la quête de sens, on s'attendrait à ce qu'ils soient à l'origine d'un nouvel élan esthétique. Or il semble qu'il n'en est rien.

On pourrait facilement m'objecter qu'il y a bel et bien une production esthétique au sein de ces mouvements : ils produisent des images, des musiques, construisent des bâtiments ou participent de l'industrie cinématographique. Pourquoi ne pas y voir des œuvres d'art ? Mon jugement n'est-il pas partial ? Si je ne reconnais pas comme œuvre d'art la production esthétique de ces groupes, n'est-ce pas déjà parce que je les considère comme étant coercitifs et aliénants, donc impropres à la création artistique ?

Bref, n'est-ce pas parce qu'on a une suspicion à l'égard d'une pseudo-spiritualité que l'on refuse de considérer leur production comme de véritables œuvres d'art ?

Pour y voir clair, je prendrai comme point de départ l'analyse de la production esthétique des groupements dits sectaires en tâchant d'en trouver une caractéristique commune.

Bien évidemment, selon les groupes, le rôle de la production esthétique diffère largement : pour certains, les Témoins de Jéhovah par exemple, issus d'une approche fondamentaliste de la Bible, toute démarche artistique est réprouvée et leur production esthétique se cantonne à des images et des chants que je qualifierai de purement illustratifs, visant à n'être que le support sensoriel d'un message. Pour d'autres, la production esthétique est un élément du rituel et permet d'exprimer soit leurs aspirations, ainsi pour la Fraternité blanche universelle la musique seule peut exprimer l'aspiration de l'esprit à se détacher du corps, soit leur expérience, ainsi dans le néochamanisme le dessin serait la trace de leur contact avec d'autres réalités.

La production esthétique peut également être considérée comme un moyen, un médium permettant soit l'accès à d'autres niveaux de conscience ou de réalité lors d'une méditation, soit une plus profonde cohésion du groupe. D'autres encore produisent des supports esthétiques comme on produirait un cadre, un décor, en lequel leurs pratiques prennent sens : il en va ainsi des satanistes mais également d'un foisonnement de groupuscules New Age. D'autres enfin, les raéliens, les scientologues développent une esthétique particulière, qu'ils déclinent par des sons, des films, des visuels de sites internet ou de couverture de livres, dans une démarche semblable à celle d'une entreprise qui déclinerait son identité sur plusieurs supports.

On pourra observer chez le scientologue une propension à forcer le trait pour rendre l'ennemi plus redoutable et la victime plus vulnérable. Il adopte un style « belliciste » en revêtant lui-même uniforme et galons dans la fameuse Sea-org (l'Organisation de la mer). Tout est agencé pour augmenter le sentiment d'appartenance à une religion en guerre contre le mal et les menaces de tous ordres. Le même souci se retrouve dans les images, les livres, les DVD.

L'adepte doit s'autopersuader qu'il est un surhomme, seul capable de survivre au chaos et de triompher de toutes les maladies, en accédant toujours aux grades supérieurs.

Dans cette diversité d'approche, ce qui saute aux yeux est le fait même que cette production esthétique ne se conçoit pas comme artistique, j'entends par là que le but recherché n'est pas de faire de l'art, de produire des œuvres. La production esthétique a toujours pour finalité autre chose qu'elle-même, qu'il s'agisse d'illustrer un message, de témoigner d'une expérience, de susciter un état psychologique ou encore de communiquer sur son identité. L'art pour l'art est une invention moderne, on le sait, et il ne suffirait pas de constater qu'une production esthétique vise autre chose qu'elle-même pour pouvoir remettre en cause sa valeur artistique.

Aussi est-ce sur deux caractéristiques intrinsèques communes à ces productions que j'entends insister : premièrement, l'esthétique de l'endoctrinement et deuxièmement, la mise en scène de la vérité.

Par esthétique de l'endoctrinement, j'entends un ensemble de moyens esthétiques mis au service de l'idée selon laquelle la vérité procéderait d'un dévoilement.

Ainsi, on peut voir cette esthétique de l'endoctrinement se manifester dans les moyens les plus simples du prosélytisme. Les Témoins de Jéhovah, par exemple, proposent une imagerie naïve de la révélation où le bien et le mal s'illustrent dans des représentations méthodiquement contraires : l'éden se présente par accumulation de signes positifs, le mal par accumulation de signes négatifs. Mais l'esthétique de l'endoctrinement se manifeste également par une approche plus suggestive.

Dans de nombreux groupes sectaires, la musique est essentiellement conçue non plus comme musique de prière ou de célébration, mais comme musique de méditation, une musique planante que l'on pense comme un moyen d'induire un autre état de conscience, plus proche de cette « vérité intérieure » que notre vie quotidienne dissimulerait.

On peut faire une remarque similaire en ce qui concerne les images, les peintures et les films : dans des groupes aux doctrines pourtant très diverses, on constate un même usage du flou, de

l'indistinct et de la lumière. Le procédé est toujours similaire : des fondus brumeux se fendent d'un halo de lumière pour laisser apercevoir, comme en une parousie, une présence, l'expression ultime de la vérité dévoilée.

Cette présence, ce sera celle des Élohims pour les raéliens, du livre de la dianétique pour les scientologues ou encore, selon les différents groupes d'inspiration New Age, des anges, des divinités orientales et occidentales, et chez tous, plus simplement, des figures mathématiques et des symboles ésotériques.

Toujours dans ce même ordre d'idées, une remarque sur le langage ou, plus précisément, sur l'utilisation de certains mots : des mots d'origine scientifique comme onde, électromètre, engramme ou énergie, d'origine religieuse comme chakras ou ange, des mots désignant des valeurs comme amour, paix, etc., se trouvent désolidarisés du concept qu'ils désignent.

Ces mots, vidés de leur signification, opèrent davantage comme des talismans. Ces mots ne sont plus des signes, qui s'effacent derrière l'objet auquel ils renvoient, mais sont des mots-choses. Dénués de sens mais chargés d'une aura, ils deviennent des symboles vagues, pouvant faire croire à tous qu'ils ouvrent une voie d'accès à la vérité, puisque chacun peut projeter dans ces formes vides ses affects et ses attentes.

Au final, parce que tous les éléments esthétiques sont au service d'une mise en scène de la vérité, on a bien là affaire à une esthétique de l'endoctrinement.

La deuxième caractéristique commune découle de cette mise en scène de la vérité : étant donné que la production esthétique vise l'endoctrinement, tous les moyens esthétiques se trouvent subordonnés au message à transmettre. Et ce désir d'exposer la doctrine, de susciter l'adhésion, de convaincre pour convertir, conduit à une production esthétique saturée par le message.

Il en fut ainsi des statues géantes que la secte du Mandarom avait érigées près des gorges du Verdon. Le gourou, Gilbert Bourdin, se rêvait en messie cosmoplanétaire et entendait proposer une synthèse des religions existantes en livrant un combat contre des entités négatives : Lémuriens, Atlantes, etc. Tout, dans la cité du Mandarom, est mis au service de cette idée. Les statues sont colossales, celle de Gilbert Bourdin dominant celle du Christ ou du Bouddha ; munies d'armes en plastique, elles croulent sous les couleurs et les symboles religieux. L'ensemble est à la fois hétéroclite et redondant, car c'est toujours le même message qui se trouve répété et exprimé par un code très simple : la taille des statues désigne leur importance, les armes désignent le combat, les dorures désignent le sacré, chaque couleur désigne une religion particulière, et chaque symbole répète à nouveau la mention de chaque religion.

On voit donc là que la composition est déterminée par un système de significations fermé où les éléments iconiques et plastiques sont traités comme autant de signes linguistiques. Et encore, parce que chaque élément renvoie mécaniquement à un sens précis, et parce que ces signes sont univoques et relèvent d'un système binaire de connotation, les compositions se donnent davantage à lire comme un code que l'on déchiffre plutôt qu'un langage que l'on comprend.

Nous sommes ici bien loin de l'interprétation d'une œuvre d'art : rien n'est fait pour interroger, tout est fait pour que l'adepte puisse reconnaître et nommer successivement les éléments de la doctrine.

On retrouve dans toutes les productions esthétiques des groupes sectaires cette même manière de produire des objets comme on encode un message.

Pour prendre un autre exemple, celui de la musique composée par la Fraternité blanche universelle, le chant est considéré comme un symbole, un « acte d'harmonie », et chaque composition est structurée par un système fortement dualiste où le symbolisme se trouve réduit à n'être qu'un simple code : ainsi le mode majeur représente l'intellect, le mineur l'âme et le retour au majeur la volonté. De même, le chant dans son ensemble comme dans ses parties doit être consonant car la dysharmonie serait contraire au symbole d'ordre et d'unité que la musique doit porter. Et le symbolisme détermine également la structure à adopter, le rythme à observer, les voix à choisir, etc. La composition musicale se construit comme une sorte d'emboîtement symbolique où chaque élément et chaque niveau de la composition renvoient à un seul et même message. Cette utilisation mécanique du symbole entrave toute création : chargée de dire quelque chose, la production esthétique est condamnée à la redondance, condamnée à n'être au final qu'une pure transcription de la doctrine.

Le symbole, fait pour exprimer l'impossible coïncidence de l'expression sensible avec l'idée, se réduit ici à n'être qu'un signe univoque : un signal. Utilisé de manière littérale, il sera décrypté de manière littérale. Son rôle n'est plus de donner à penser mais de clore la réflexion, non plus d'évoquer mais de fixer. Tout, dans ces productions esthétiques, vise à bannir l'incomplétude, le vide, l'appel au questionnement sans lesquels, pourtant, l'interprétation des symboles n'a aucune raison d'être. Par exemple, qu'il s'agisse d'images, de films ou du rituel en lui-même, on retrouve toujours un arrière-fond surchargé, qui n'a d'autres fonctions que de réduire et d'orienter l'interprétation de ce qui se donne à voir au premier plan.

En définitive, les productions esthétiques des groupements sectaires échouent à être des œuvres d'art, non seulement parce qu'elles ne cherchent pas à l'être sauf en apparence, mais surtout parce qu'elles sont dépourvues de cette cohérence et de cette unité intérieure par lesquelles une œuvre se reconnaît.

Nietzsche détermine la valeur d'une œuvre, un texte littéraire par exemple, au fait que chaque élément, chaque mot y soit nécessaire, et c'est cette perfection de l'expression, au sens où l'on ne peut rien y retrancher ni y ajouter, qui fait en définitive de l'œuvre d'art son signe le plus sûr : elle est la marque d'une recherche subjective où les moyens de l'expression et le sens exprimé ne font qu'un.

Quelle impression nous donne à cet égard ces productions esthétiques des mouvements sectaires ? L'impression d'en faire trop, l'impression de vouloir « faire de l'effet par amour de l'effet » pour reprendre encore un mot de Nietzsche. Elles procèdent par surcharge, par saturation sensorielle, par accumulation hétéroclite. Voulant exprimer une idée inouïe, elles forcent le trait.

Voulant proposer des valeurs authentiques, elles s'épuisent à se fabriquer une aura artificielle par le seul pouvoir de la répétition. Voulant plaire, elles se chargent de rose et de violet, de formes compliquées et de décorations mièvres jusqu'à saturation.

Voulant signifier beaucoup, elles exploitent les formes connues de symboles qu'elles appauvrissent. En un mot : elles sont kitsch. Il est frappant en effet de voir à quel point les analyses que proposent Abraham Moles dans son livre, *Le Kitsch, l'art du bonheur*, s'appliquent à ce type de productions esthétiques.

L'objet kitsch, dit-il, se reconnaît à certaines propriétés récurrentes : ses couleurs sentimentales, ses formes compliquées, son caractère hétéroclite, sa propension à la surenchère de formes et de symboles, sa décoration jusqu'à saturation, le recours à des matériaux pauvres pour en imiter de riches, le recours constant à l'analogie, etc.

Les objets kitsch sont décevants, parce qu'ils sont tape-à-l'œil et à bas prix ; ils sont mièvres parce qu'ils donnent à voir de grands et beaux sentiments tout en étant incapables d'exprimer et de fonder les valeurs auxquelles ils se réfèrent ; ils sont médiocres parce qu'ils cherchent à donner le change en flattant, en produisant des ersatz de culture.

Comment s'en étonner quand on constate que l'univers doctrinal des groupements sectaires est un univers doux et sucré, séduisant par sa capacité à apporter des réponses à tout, fascinant par sa prétention à apporter une vérité simple et une réponse totalisante aux difficultés de la vie, réconfortant par sa capacité à faire croire à l'individu qu'il a un pouvoir infini entre ses mains à partir du moment où il a été initié. Conçue comme un moyen simple pour l'adepte d'accéder à la santé, à la richesse, au bonheur ou au salut, la doctrine va plus loin encore : elle affirme que l'inquiétude et le doute sont des états impropres à la vie humaine et qu'il appartient à chacun de s'en défaire, comme on se laverait d'une souillure.

Bref, simpliste et totalisante, la doctrine sectaire est à la fois le poison et le remède : elle attise les peurs pour apporter le réconfort ; elle avive l'ignorance pour proposer la vérité. En tant que pensée positive, elle fait de chaque individu son propre sauveur, alors même qu'elle le prive de ses moyens d'actions sur le réel.

C'est bien à une dictature du cœur que l'on a affaire dans les groupements sectaires : par sa nature même, la doctrine proposée flatte les émotions et donne l'impression de clairvoyance tout en stérilisant l'esprit critique. Adhérer à ce type de doctrine, c'est adhérer à un système intellectuel totalitaire, qui rend impossible toute prise de distance critique, y compris dans l'œuvre artistique.



J'aborde maintenant le dernier aspect des relations entre l'art et ce phénomène sectaire, celui de l'exploitation de la notoriété d'artistes au profit de la secte.

L'un des premiers à avoir compris l'intérêt à entretenir des liens étroits avec le monde artistique fut Lafayette Ron Hubbard qui déclarait en fondant l'Église de scientologie : « Une culture se mesure à ses rêves, et les rêves sont portés par les artistes. »

Ces mouvements sectaires multinationaux s'intéressent aux artistes dont la notoriété, mais aussi le compte en banque, peuvent servir utilement la cause. Le vaste *business* de ces organisations doit son expansion à la publicité qui lui est faite par ces ambassadeurs d'un genre particulier. Quelques mouvements seulement se partagent leur faveur, parmi lesquels au premier plan précisément : la scientologie.

Ainsi, dès 1955, Lafayette Ron Hubbard élabore son projet visant à enrôler dans sa cause les artistes et plus généralement les célébrités. Il a pour cible ce qu'il appelle les « communicateurs primordiaux », des leaders d'opinions qui permettent de disséminer les idées scientologiques et d'en faire la publicité.

Il lance ainsi le *Celebrity Project* avec pour objectif de recruter des adeptes prestigieux dans le monde des arts, des lettres et du cinéma. Un peu plus tard, il crée le *Celebrity Center* spécialement conçu pour « prendre en charge » ce public spécifique. Celui de Paris, situé rue Legendre dans le 17^e arrondissement, n'a pas connu le succès escompté.

Aux États-Unis, parmi les plus célèbres, on connaît les acteurs de cinéma Tom Cruise et John Travolta, ambassadeurs mondiaux de la secte. Quant à la nature des œuvres culturelles produites par et pour la scientologie, une anecdote laisse rêveur. John Travolta a travaillé sur une version de l'œuvre de science-fiction hubbardienne nommée *Terre, champ de bataille* ; le film a reçu le Razzie Award du « Pire Film de la décennie »... Le scénariste du film, Jake David Shapiro, a été contraint d'intégrer méthodiquement toutes les modifications que lui réclamaient Travolta et l'Église de scientologie, jusqu'à ce qu'il refuse et soit remercié.

Et que dire de Tom Cruise et son *Dernier samouraï*, film sorti en 2004 dans lequel il est à la fois producteur, coscénariste et interprète du rôle-titre... On assiste à une plongée du héros dans le monde menacé des samouraïs, retranché dans des montagnes inaccessibles avec tous les symptômes de l'immersion du nouvel adepte dans un univers sectaire, suivi d'un affaiblissement physique et moral, période pendant laquelle il s'agit de se débarrasser, d'oublier le passé, de se purifier, fasciné par le chef samouraï gourou qui l'a kidnappé, adulte renvoyé à l'enfance pour apprendre sans esprit critique, sans comprendre, sans plus penser par lui-même jusqu'à aller à la mort la fleur au sabre...

Le revers de la médaille de ces stars toutes dévouées à la cause est l'impact de leur brusque départ du mouvement qui est proportionnel à leur notoriété. Ainsi, toujours dans le domaine cinématographique, le réalisateur canadien Paul Haggis, dont on ne compte plus les chefs-d'œuvre (scénariste de *Million Dollars Baby* de Clint Eastwood et réalisateur oscarisé de *Collision*), quitte en 2009 la scientologie avec perte et fracas, après y avoir passé trente années.

Au terme de ce panorama loin d'être exhaustif, on comprend mieux tout l'intérêt que peuvent retirer les organisations à caractère sectaire de cette propagande artistique, dans une sorte de confusion des genres dont le spectateur averti ne devrait jamais être dupe.



Je ne pourrais conclure mon exposé sans rendre un hommage particulier à l'œuvre *Guru* de notre président Laurent Petitgirard, dont le livret signé de Xavier Maurel restitue avec un très grand réalisme les ingrédients sectaires que nous connaissons bien à la Mission interministérielle de vigilance et de lutte contre les dérives sectaires (Miviludes), tels que cette vérité unique révélée pour le gourou, cet enfant élu, sanctifié puis sacrifié, ces préceptes alimentaires quand les adeptes sont contraints de se nourrir uniquement d'eau de mer, ces exigences financières quand les nouveaux membres font don de leurs biens au gourou, ce monde extérieur diabolisé, cette théorie du complot venu de l'extérieur, et au final ce suicide collectif par empoisonnement.

Au-delà de l'œuvre artistique, le message devrait être entendu de tous.

Je vous remercie.

