

L'Église, l'art d'avant-garde et la politique culturelle de l'épiscopat français

L'événement marquant de l'actualité artistique de ces derniers mois est la parution du livre *L'Église et l'art d'avant-garde. De la provocation au dialogue — La chair et Dieu*¹. L'ouvrage agite les milieux de ce qu'il est convenu d'appeler l'Art contemporain et ceux de l'art sacré, vu la qualité des auteurs : Gilbert Brownstone, expert mondialement honoré, pour la première partie, et Mgr Albert Rouet, évêque de Poitiers, pour la seconde ; la préface est de Mgr Gilbert Louis, évêque de Châlons, et la postface du père Robert Pousseur, secrétaire du comité épiscopal Art, Cultures et Foi. Une galerie virtuelle, sur le site Internet de la Conférence épiscopale des évêques de France, est venue, dans un premier temps, renforcer l'impact du livre². Rien qu'à la vue du cahier illustrant les œuvres de référence — le sexe et la mort omniprésents —, le choc est rude. Consternation des uns, fureur des autres, qui soulignent le double jeu de l'Église : le discours moralisateur par-devant, la corruption par-dessous. Nous montrerons dans un prochain livre³ que ce qui se présente sous le vocable d'Art contemporain est, en fait, une instrumentalisation de l'art à des fins subversives. Sous ce rapport, on peut analyser l'ouvrage comme un modèle de subversion réussie : un nouvel ordre mental utilise cette option artistique pour renverser les modes de penser et la sensibilité propres au christianisme, avec la bienveillance prévenante de ses pasteurs.

-
1. Albin Michel, novembre 2002, 19 €. Ouvrage signalé dans *Catholica*, n. 78 (hiver 2002-03), « Dernières parutions », p. 175.
 2. La galerie virtuelle du site « La chair et Dieu » (<http://arts-cultures.ccf.fr>) est actuellement fermée, vu les remous provoqués par le livre.
 3. Christine Sourgins, *Vers un nouvel ordre mental. La stratégie de l'Art contemporain*, à paraître.

Aussi est-il indispensable de replacer ce livre dans son contexte pour en mesurer les enjeux, car, en effet, l'Eglise de France s'engage : l'opération a été décidée en 1997 par l'épiscopat français, qui a constitué à cette fin le comité Art, cultures et foi, le but étant de toucher le grand nombre. Contrairement aux dénégations opposées jusqu'ici (« lubies d'ecclésiastiques isolés »), il apparaît clairement que l'Eglise de France a opté pour l'*Art contemporain* et il faudra tenter de comprendre pourquoi.

Trois clercs et un expert

Gilbert Brownstone, « expert international reconnu en arts plastiques contemporains », directeur de musées en France et en Israël, joue, dans la première partie du livre, le rôle du guide dans l'initiation des évêques à l'art dit « contemporain ». Cet art, qui n'est pas l'art de tous nos contemporains, loin de là, mais d'une faible partie d'entre eux, se désigne abusivement comme le Tout de l'art vivant : c'est dire ses ambitions et comment, d'emblée, il manipule le spectateur à travers le langage.

Rappelons que l'*Art contemporain* remonte à Marcel Duchamp (1887-1968), qui est de la même génération que Picasso (1881-1973), héros, de son côté, d'un Art moderne qui débute avec l'Impressionnisme. Ces deux mouvements artistiques ne sont donc pas successifs mais contigus ; ce qui trompe, c'est que Picasso obtient une notoriété immédiate tandis que le retentissement de Duchamp sera différé. Il faut attendre 1960 et l'essoufflement de l'Art moderne (après l'Abstraction lyrique⁴), pour que les héritiers de Duchamp deviennent dominants. Ils constituent une avant-garde qui s'indigne aujourd'hui encore d'être incomprise et persécutée, alors qu'elle s'est internationalisée et qu'en France, à partir de 1981, elle est devenue officielle et copieusement subventionnée.

L'Art moderne s'était plu dans la déconstruction du langage des arts plastiques, certains éléments étant tantôt majorés (ainsi la couleur pour les Fauves) tantôt minorés (ainsi la perspective pour les cubistes), l'Abstrait étant son innovation la plus spectaculaire. De son côté, l'art issu de Duchamp, puis du mouvement « Dada », a un fondement « conceptuel » : la beauté n'est pas son objet, « l'artiste » méprise l'ouvrage de la main et travaille d'abord avec des idées. Duchamp valorise la rupture avec le passé et cette notion de rupture est devenue à la vie artistique ce que la Révolution permanente est à la vie sociale. Avec pour outils la

4. Nommée ainsi pour se différencier de l'abstraction purement géométrique. Représentants les plus connus : Matthieu, Zao Wou Ki.

provocation, la dérision, le détournement et l'appropriation (« tout est *Art contemporain* » si l'artiste le décrète), ce mouvement se prête tout particulièrement à l'activisme : il promeut derrière un discours tantôt cuistre, tantôt ironique, et pourquoi pas poétique, des attitudes agressives, régressives ou nihilisantes. Cet « art » est capable, on va le voir, d'aller jusqu'à la négation de l'humain, en particulier tel que deux mille ans de civilisation chrétienne ont essayé de le construire : s'en prémunir est donc une question de survie et ne relève plus des éternelles querelles de goût qui agiterent le milieu de l'Art, y compris l'Art moderne. Ainsi la querelle Abstrait-Figuratif, aujourd'hui totalement dépassée, a servi de diversion, en masquant la distinction bien plus fondamentale entre Art moderne et *Art contemporain*.

C'est donc conformément à la mentalité et aux pratiques de ce dernier que l'expert, Gilbert Brownstone, commence par récapituler les expositions les plus scandaleuses pour la sensibilité chrétienne. Ainsi « Sensation : jeunes artistes de la collection Saatchi » verra le maire de New York s'emporter contre un collage obscène de Chris Ofili censé représenter la Vierge Marie. Les évêques ne pipent mot. Brownstone enchaîne sur « Présomés innocents » où flottait un tel parfum délétère que la ville de Bordeaux, pourtant organisatrice, prit ses distances (on apprendra au passage que lorsque la justice aura été saisie de l'affaire, 1 500 scolaires auront déjà visité l'exposition). Les évêques acquiescent sans mot dire, comme ils avalent aussi le rappel de « Messe pour un corps » (1969), où Journiac « donne en communion une hostie de boudin cuisiné avec son propre sang » et, comme ils ont vraiment du cran, ils resteront indifférents au sort de l'agneau crucifié rituellement par Nitsch, cet « actionniste viennois » qui, revêtu « de chasubles religieuses, dispose les entrailles de l'agneau et verse le sang à l'aide d'un calice sur le corps et le sexe dénudés des acteurs », comme il est écrit crûment à la page 54.

Mais, pour l'expert, le « principal objectif est de leur faire rencontrer Andres Serrano », l'artiste qui « s'est fait connaître, malheureusement, par le scandale provoqué par sa photographie *Piss Christ*, une œuvre extraite de la série sur les “immersions” où l'artiste plongeait dans l'urine toutes sortes d'objets dont des reliques ». L'expert nous assure, la main sur le cœur, que Serrano ne cherche surtout pas la provocation mais seulement l'exploitation « des qualités plastiques étonnantes » de l'urine (suit une réhabilitation de ce liquide que je vous épargne). Brownstone glisse une habile invitation à considérer l'œuvre dans *son ensemble* : les photos de SDF, effectivement superbes, réalisées par Serrano

ne manqueront pas d'émouvoir la fibre sociale de nos clercs. L'expert termine sur les déboires du malheureux artiste avec ses détracteurs (dont l'Eglise américaine) et sur la bonté d'un homme sans rancune, acceptant « volontiers d'accueillir les membres du clergé français » dans « son atelier sombre et mystique ». Serrano, « très croyant », possède, nous dit-on, une « magnifique collection d'art sacré ». A la fin du parcours les évêques sortent convertis, clamant que Serrano est « un des grands artistes de ce siècle, possédant une des visions les plus justes du monde qui nous entoure ». Le père Pousseur pourra conclure que « l'œuvre de Serrano est porteuse de lumière » et s'en inspirer pour une de ses homélies (sur la Transfiguration du Christ, visiblement).

Gilbert Brownstone peut être rassuré, les *curés* ont passé bravement leur épreuve initiatrice : ils sont soumis et heureux de l'être (ils ne demandaient que cela, à vrai dire). Il continue donc sa leçon, soulignant combien l'Eglise a pu censurer par le passé et comment, infailliblement, « le scandale se retourne contre les inquisiteurs », combien la censure peut aider au renom d'une œuvre scabreuse ; il prévient ainsi tout retour de velléité critique. Aucun de ses élèves ne paraît flairer l'imposture quand leur mentor écrit : « Le scandale se vend à prix d'or, et la cause humanitaire fait désormais recette. » L'expert a parfaitement saisi l'enjeu car ceux qu'il « initie » de cette manière agissent « pour le compte de l'Eglise catholique de France ». « Le projet commence dès lors à m'intéresser » déclare-t-il satisfait, car, dit-il, « il s'agit d'une réelle remise en cause des positions adoptées par l'Eglise ». Et la remise en question est d'envergure. Elle commence en sourdine avec l'éloge de Kiki Smith, la vaillante résistante qui prouve que « ces tentatives de faire de toutes les femmes des mères serviables, fidèles et pieuses ont toujours été combattues par celles qui ont refusé d'obéir ». Et quelques remises en question plus tard, c'est l'image du Christ lui-même qui est revue et corrigée. Le dessin de tatouage de Jean-Luc Verna, reproduit dans le cahier des illustrations, ne pervertit pas que les canons de la beauté classique, comme l'écrit G. Brownstone, intitulé « Re-mademoiselle Jésus », un travesti en nuisette et bottines se réjouit d'un geste obscène. Le Christ révolutionnaire des anciens progressistes est remplacé par le Grand Transgresseur des tabous, on devine en quel sens. Mais dès lors toute transgression est légitimée, mieux, elle confine au sacré.

On sent bien que Brownstone lui-même s'étonne de l'allégeance de ses interlocuteurs : « Les membres d'Art, cultures et foi avaient-ils seulement mesuré la nature subversive de la création contemporaine ? » s'inter-

roge-t-il. C'est donc en toute tranquillité qu'il peut conclure en citant un théologien chrétien (Bernard Reymond, p. 90) : « Le premier défi qu'une œuvre d'art peut adresser à la théologie est bien de lui dire implicitement : maintenant tais-toi et regarde... » Ce livre, sous-titré « De la provocation au dialogue », finit donc par un « tais-toi » retentissant ! Comme par mimétisme, Mgr Rouet lui fait écho à la fin de son propre texte, se faisant vertu de résister « à la grossière tentation d'introduire maintenant, en finale, Dieu en tant que suprême Regard ! Ce serait un placage indigne des œuvres reproduites ».

Le calvaire de la Beauté

On peut étudier un des axes de la dérive du livre à partir du thème de la lucidité. De cette lumière-là, ces clercs sont fous, ils en font l'éloge, approuvant même l'éblouissement dans ce qu'il a d'insupportable. Ils semblent avoir oublié qui est « l'ange de lumière », Lucifer, et que, dans les Evangiles, le personnage le plus lucide sur ses actes est Judas, tellement lucide qu'il en meurt. De la crudité du regard, de cette avidité d'une vérité surexposée, Mgr Rouet passe à l'éloge du voyeurisme, sur un ton étonnant : « L'art viole le réel, écrit-il page 128, il ne l'effleure plus, il ne le met pas seulement à nu. Il cherche à le fendre... Le voyeurisme quête l'autre côté des choses, le réel du réel... le voyeurisme va plus loin [...] ». Notre pasteur limite l'obscène aux injustices sociales : pas d'autre indécence que les inégalités. Et l'éloge du voyeurisme reprend : « Cet exhibitionnisme devient exorcisme, mais un exorcisme "à l'envers" : il ne chasse pas les démons, il les convoque au tribunal de l'œuvre. Il y a "un interdit transgressé", une mise à distance pour mieux voir. » On reconnaît les thèmes de l'inversion et de la transgression chers à l'*Art contemporain*. Et nos clercs y insistent : « Le non-dit devient objet de parole grâce à la transgression de la mise à jour ». La transgression est donc porteuse de connaissance : n'est-ce pas la logique même du fruit défendu ?

Cette lucidité signe l'arrêt de mort de toute beauté, l'expert ayant prononcé la sentence fatale : « Dans un univers en proie aux contradictions, une esthétique prônant la beauté et l'harmonie serait hypocrite ». Interdiction donc d'évoquer le Ciel puisque nous sommes dans les affres de la terre. Le rêve, l'idéal : illusions et mensonges. Bref, un art qui ne donne pas dans le brut et le cru virerait au confort, au conformisme, à l'académisme. Monseigneur se méfie des martyres de saint Sébastien de

nos musées : « Leur chair transpercée ne coupait aucun appétit » ; ailleurs il écrira : « C'est sans danger donc c'est mort ».

La tradition de l'Eglise a lu le Cantique des Cantiques comme un modèle des relations de l'âme à Dieu ; Mgr Rouet en fait un contre-modèle, ce qu'il ne faut surtout pas faire ! « L'aimé devient le plus autre, le non-aimable. Qu'y a-t-il de moins aimable que l'exclu, celui qu'on rejette des relations, le dé-jeté à part, avili ? » Le voilà fasciné par ceux qu'autrefois on appelait « les damnés de la terre », mais aujourd'hui le terrain de l'exclusion s'est élargi aux mœurs. « De notre monde, il (le Christ) n'est pas venu admirer les merveilles, contempler les chefs-d'œuvre ; il est venu voir les déchets, les infirmes, les pauvres ». Assurément, mais pour les élever et les guérir, non par goût de l'abaissement.

Ce qui, parfois, peut tromper le lecteur, ce sont des bribes d'un discours approprié à l'Art de la Beauté et de l'Harmonie plaqué sur cet art du désastre qu'est le prétendu *Art contemporain*. Ainsi les clercs saluent-ils des artistes comme Teresa Margolles, qui travaille sur des cadavres humains, et ils écrivent sans vergogne que ces artistes rendent « présente une indicible plénitude » ou qu'ils « se mettent en quête d'un paradis perdu qui sublimerait le réel, [...] d'une beauté plastique qui métamorphose le sujet le plus simple et le plus répugnant ». Nos amateurs de lucidité ne s'interrogent jamais : Serrano développerait-il une esthétique de la nécrophilie s'il ne s'agissait pas de glorifier Thanatos, le *daïmon* essentiel de l'*Art Contemporain* ? Le père Pousseur, qui rend hommage à la maîtrise technique des artistes, rejoint-il à ce point l'expert vantant « le geste artistique » du dépeçage d'un mort ? La palme de l'humour noir revient à Mgr Louis : « Sans les artistes, la société et les Eglises ont la froideur du marbre ». N'est-ce pas plutôt l'*Art contemporain* qui recèle cette froideur quand il opère dans les morgues ?

L'œuvre de Teresa Margolles intitulée « Langue, 2000, matière organique », dûment illustrée et commentée dans ce livre — la langue d'un mort cloutée d'un « piercing » — nous paraît résumer ce qu'est cet Art en son essence. L'artiste travaille au sein d'un groupe qui avance des motivations sociologiques militant pour la justice sociale. Il s'agit de « mettre en évidence le traitement du cadavre [...], le processus administratif d'analyse puis de destruction des corps de marginaux », « les discriminations sociales sont réinscrites non seulement dans les causes de la mort, mais aussi dans le destin de nos restes ». Or les restes d'un punk « étaient condamnés à l'oubli bureaucratique parce que sa mère n'avait pas les moyens d'acheter un modeste cercueil ». « La beauté inerte de cet

homme et son cas désastreux ont attiré l'attention de Teresa Margolles ». Que va faire l'artiste ? Offrir un cercueil à la mère éplorée ? Ce serait de la charité à l'ancienne, réactionnaire. Non, Margolles est une femme *contemporaine*, et la charité se doit aussi de progresser. La dame pratique l'échange sous l'égide de Duchamp, figure tutélaire de son art de référence : le cercueil contre « une partie du cadavre qu'elle exposerait comme un *ready-made* », au palais des Beaux-Arts de Mexico... Finalement ce laissé-pour-compte de la société accède à la reconnaissance sociale par la grâce de l'artiste qui rachète et le punk et l'humanité qui l'a délaissé : c'est ainsi que *l'Art contemporain* pratique la Rédemption.

On ne peut comprendre que l'Eglise de France donne sa bénédiction à cet art si particulier si on ne mesure pas les trois tentations que la modernité, puis la postmodernité, font peser sur un christianisme en crise.

La tentation de la reconnaissance du monde

A la fin des années 80, l'effondrement des grandes utopies politiques et révolutionnaires (que symbolisera la chute du mur de Berlin) prive le monde de l'art d'une source puissante de légitimation. La modernité postulait l'avenir radieux d'un progrès sans fin ; on préfère désormais jouer la carte de la postmodernité : on assume une réalité éclatée, régie par le relativisme, où les identités sont instables, car subjectives, et l'on plaide pour le maniement ironique et ludique de toutes les valeurs. D'où, dans les arts plastiques, le retour de thèmes religieux et chrétiens, par le biais de collages, citations, détournements. Flattés de voir le sacré revenir en force dans les préoccupations des artistes, une partie du clergé va s'y méprendre et s'empresse d'accepter les avances de l'Etat. Car l'Etat soutient cet *Art contemporain* que boude le grand public, ce qui, en démocratie, fait désordre ; certains fonctionnaires ont l'idée de capter le prestige de l'institution ecclésiale (et de son patrimoine artistique), pour renforcer la légitimité de leurs choix artistiques discutables. Aussi quand l'Etat propose de restaurer des vitraux ou d'effectuer des aménagements pour la liturgie « dignes de notre époque », beaucoup de clercs se laissent séduire : comment refuser la remise en état des lieux, gratuitement ou presque, avec, en prime, les honneurs des intellectuels « qui comptent » et un prestigieux label de « modernité » ? Quand on souffre d'être marginalisé, d'appartenir à un milieu « résiduel » réputé vieillot, *l'Art contemporain* est perçu comme une cure de jouvence. Et

pour les artistes conceptuels, en pleine crise du marché de l'art, ces commandes sont une manne bienvenue.

Il en est résulté rapidement une confusion du culturel et du cultuel. Dans la cathédrale d'Evry, le centre culturel surplombe l'autel, inscrivant dans l'architecture même la pensée de l'architecte : faire de la cathédrale « un lieu transcendant ses fonctions strictement religieuses pour devenir la maison de l'Homme »⁵. Quelques remous dans l'administration du Mont-Saint-Michel ont révélé qu'un administrateur civil croit qu'il peut montrer la religion (phénomène culturel) aussi bien, et peut-être même mieux, que les religieux. Dans cette stratégie l'Etat culturel suit sa propre logique, lui qui se réclame de Malraux : « La culture c'est ce qui permet de fonder l'homme lorsqu'il n'est plus fondé sur Dieu ». Mais l'Eglise ?

L'Eglise, tout au moins la Conférence des évêques de France, suit, croit-elle, la logique du dialogue avec le monde contemporain : surtout ne pas le prendre de front, encore moins le combattre, mais le rejoindre et l'habiter de l'intérieur.

En art, et en vertu du principe de subsidiarité (ne pas cumuler les pouvoirs, laisser s'exprimer les compétences, etc.), l'Eglise s'en est volontiers remise aux experts. On vient de voir ce qu'il résulte de la remise de soi à M. Brownstone (et au mythe de l'expert en général : être en situation d'expertise ne donne pas forcément de compétence).

De plus, certains milieux chrétiens se sont aussi autoproclamés experts et ont secrété une exégèse para-théologique qui a reposé, dans un premier temps, sur l'exhumation de la figure du père Couturier, ce dominicain de choc qui fit travailler Matisse, Léger, etc., et ouvrir l'art sacré (chrétien) aux artistes non chrétiens. Dès lors l'affaire est entendue, non seulement on peut traiter d'art chrétien en n'ayant pas la foi, mais c'est plutôt conseillé. La mode veut qu'un non-croyant ait un regard plus posé, plus distancié, bref qu'il soit plus apte qu'un artiste chrétien, handicapé par sa foi en quelque sorte : la haine de soi et le « ailleurs c'est mieux » n'épargnent pas l'Eglise. La simple évidence fait comprendre que l'époque de Couturier n'est plus la nôtre. On peut s'adresser à un artiste incroyant dans une société qui a encore de beaux restes chrétiens (Matisse, quand on lui demandait s'il croyait en Dieu, répondait : « Oui, quand je peins ! »), mais peut-on s'adresser à des artistes duchampiens rompus aux délices de la rupture et de l'inversion dans une société

5. Catalogue *Epiphanies*, novembre 2000, p. 41.

postmoderne ? Aujourd'hui, quand les *performers* du Body-Art se mutilent en public, ont-ils une conception de l'Homme (ne posons même pas la question de Dieu) qui soit partageable par un chrétien ? Et pourtant Marina Abramovic, spécialiste des automutilations et reproduite en tête des illustrations du livre, a été exposée par la très catholique galerie d'Art, Cultures et Foi, en face de Saint-Séverin, il y sept ou huit ans...

La pensée du Père Couturier n'est certainement plus une référence appropriée pour notre temps ; pourtant, sans la citer, les évêques la supposent admise⁶. D'où cet esprit mercenaire qui s'est parfois fait jour, en lieu et place de l'Esprit qui devrait animer l'Eglise. Si les chrétiens ne sont plus inspirés (ce que je ne crois pas) qu'ils aient l'honnêteté d'assumer leur pauvreté et non de la maquiller en récupérant tout et n'importe quoi sous prétexte que catholique veut dire universel, et donc que tout nous appartient... Un temps le père Bro⁷ comprit la déchéance comme un préalable à la conversion, l'absurde ou l'atroce de certains comportements artistiques étant lus comme une attente de Dieu, un désir qui s'ignore et s'égare. Dire aux incroyants que l'on sait mieux qu'eux ce qu'est leur liberté et ce qu'ils en font, *La Chair et Dieu* s'y refuse, mais n'échappe pas pour autant au dévoiement de la notion d'accueil (surtout ne pas exclure, ne pas juger, il faut comme l'écrit l'évêque de Poitiers sortir de « ces oppositions usées » : beau/laid, bien/mal). Il s'agit d'être solidaires des égarés en conceptualisant leur égarement ; dès lors « il n'existe pas d'amoralisme absolu puisque intervient une conception de l'homme donc une logique », écrit Mgr Rouet.

Pour rapprocher la culture chrétienne du cosmopolitisme contemporain, il a suffi de titrer les expositions au pluriel : « Formes de l'invisible », « Epiphanies », « Prière(s) »⁸. On débouche ainsi sur une thématique consensuelle et neutre qui permet de se dépouiller de formes chrétiennes jugées trop identitaires (ce qui est très commode pour rejoindre, dans l'anicônisme, protestants et musulmans). La lumière, dont on a vu l'intérêt que lui portaient Mgr Rouet et Mgr Louis, est un élément central, car elle est le plus petit commun dénominateur de diverses spiritua-

6. Le père Couturier était lui-même un artiste, assez conformiste d'ailleurs, qui s'employait à brûler ce qu'il avait adoré, non sans tourment intérieur. Ses émules ayant parfois versé dans la surenchère, une vague de destruction iconoclaste a touché les lieux de culte. Sur cette personnalité complexe, voir Aude de Kerros, « L'art sacré de la fin du millénaire, III », in *Liberté politique*, n. 19, pp. 109 ss.

7. Bernard Bro, *La Beauté sauvera le monde*, Cerf, 1990 ; « Ce que peut la beauté », in *Connaissance des Arts* n. 573, juin 2000, p. 54.

8. « Formes de l'invisible », au Couvent des Cordeliers (Paris), 1996. « Epiphanies », cathédrale d'Evry, 2000. « Prière(s) », Carmel de Saint-Denis, 2002.

lités ; Lucifer, le « porteur de lumière », s'est-il invité aux « Epiphanies » organisées à la cathédrale d'Evry pour l'an 2000, autour d'un puits lumineux ? Les notices du catalogue montrent une confusion générale où Bouddha, Pasolini ou Mao sont plus cités que le Christ. Une dame, longtemps pilier du Comité national d'art sacré et des *Chroniques d'Art sacré*, ira même jusqu'à écrire — doute ou timidité après vingt ans au service de deux maîtres, l'Eglise et l'Art contemporain : « Jésus-Christ est peut-être la lumière du monde »⁹.

Les auteurs de *L'Eglise et l'art d'avant-garde* sont révélateurs de tout un milieu. Qu'enseigne l'Ecole Cathédrale en offrant à l'observation puis à la méditation le labyrinthe de verre brisé de Parmiggiani ? « Quand un chrétien pose la question du rapport entre création et destruction, il est éclairé par la Genèse : lorsque Dieu créait, il distinguait le sec et l'humide, le haut et le bas, etc. *Toute création est rupture.* » C'est un prêtre qui le dit¹⁰. Au commencement était Duchamp ? Les chrétiens gagnés à l'Art contemporain font barrage aux tentatives de discernement qu'on leur oppose, car ils partagent le relativisme ambiant, cherchent moins la Vérité que le consensus : osez protester contre l'Art contemporain et vous êtes accusé de manquer de foi en Dieu et en l'Homme.

La tentation moralisatrice

Si la première tentation vise à regagner du pouvoir et du prestige dans un monde éclaté, la seconde joue sur le terrain de la morale et de l'humanisme. Tout commence par une mauvaise compréhension de la notion de pauvreté. On est parfois surpris par l'indigence esthétique qui entoure certaines communautés religieuses, or elles n'en ont cure et surtout elles s'en font gloire. Alors que certains lecteurs des *Chantiers du Cardinal* demandent une « repentance pour la laideur » des églises construites, que d'autres regrettent que « l'on sacrifie le “sens du sacré” aux fonctionnalités pratiques des bâtiments et aux contraintes économiques », la revue conclut que cela « n'est que problème de détails, de perfection, sans être essentiel »¹¹. Beaucoup de chrétiens confondent indigence visuelle et art du dépouillement ; ils prennent leur insensibilité à l'art, leur infirmité à la beauté, pour de l'ascèse. Pour d'autres, s'intéresser aux questions esthétiques est futile, gaspillage de temps,

9. In catalogue *Epiphanies*, op. cit., p. 24.

10. On est navré pour cette Ecole dont nombre de professeurs sont absolument remarquables.

11. N. 154, juin 2001, pp. 16 et 17.

d'énergie, d'argent ; ils culpabilisent facilement les chrétiens qui s'en occupent. L'art, luxe ostentatoire, serait contraire à la pauvreté évangélique. On aimerait qu'ils méditent l'épisode où Judas en personne s'indigne du parfum répandu en pure perte sur le Christ. On aimerait aussi que les mêmes, qui se scandalisent des « dérives » actuelles, comprennent que leur manque d'intérêt, leur défaut de pensée pour l'art, la négligence dont ils se font vertu ont laissé le champ libre à l'art contemporain.

L'inculture est devenue telle que toutes les méprises sont possibles : art profane à thème religieux pris pour de l'art chrétien, ou bien œuvre « conceptuelle » acceptée pour « abstraite »... Ainsi l'église Saint-Eustache à Paris héberge-t-elle un retable de Keith Haring qui est donné pour une nativité, alors qu'en fait l'artiste joue à détourner l'iconographie chrétienne. Haring, militant homosexuel, a lancé l'image d'un enfant nouveau-né comme emblème de l'amour « innocent ». Dans cette église, l'enfant est couché sur le dos, ce qui l'apparente à l'Enfant-Jésus... mais il est placé dans les bras d'une pieuvre interprétée comme une figure de Marie¹². Dans une chapelle, toujours à Saint-Eustache, les coulures de peinture multicolores de John M. Armleder peuvent passer pour une œuvre abstraite : on a affaire, en réalité, à une installation doublée d'un discours conceptuel, avec un cloutage au sol prétendant évoquer les clous de la Crucifixion, comme les coulures entendent renvoyer au sang du Christ. Le tout dévitalise la symbolique chrétienne et offre un remarquable exemple de subversion par le vide, pourtant accueilli à coups d'encensoir¹³.

Tout cela ne serait jamais advenu si les chrétiens avaient continué de proclamer haut et fort que le Beau est la splendeur du Vrai, que la beauté n'est pas qu'un décor, un accessoire, une simple illustration des vérités de foi. Mais l'art peut offrir un mode d'expérimentation de ces vérités de foi, les mettre en œuvre dans une temporalité précise, notre modernité pour le coup, et il nous en sera demandé compte comme à ceux qui, dans l'Évangile, usent ou mésusent de leur « talent ». Pour les chrétiens, l'art doit cesser d'être une option facultative, sinon l'hypothèse de Jean-Louis Harouel sera confirmée : « Après avoir suscité tant de beauté, la religion s'accommode apparemment très bien de la pauvreté visuelle d'aujourd'hui, ce qui laisserait à penser que ses succès artistiques passés

12. Pour une analyse approfondie, voir Aude de Kerros, « L'Art sacré de la fin du millénaire », *loc. cit.*

13. Détaillé dans Christine Sourgins, « Art sacré : la subversion par le vide », *Liberté Politique*, n. 20, pp. 161 ss.

tenaient plus au passé lui-même qu'à la religion »¹⁴. Le Beau est un transcendantal à part entière, au même titre que le « Bon » et le « Vrai ». Le désordre qui affecte l'un se répercute dans les deux autres : on a vu comment le choix « esthétique » d'une langue coupée est lié à une dérive de la notion de charité et de rédemption.

Mgr Rouet, quand il affirme l'immoralité d'un art de beauté et d'harmonie, le fait au nom d'un humanisme moderne ; il suit, sans le dire, le précepte d'Adorno : « Ecrire un poème après Auschwitz est barbare ». On sent bien que l'évêque cherche à construire une passerelle entre la kénose du Christ d'une part, et les préoccupations morbides de l'*Art Contemporain* de l'autre. Le consentement divin à la perte de soi, l'acceptation de l'ignominie de la Croix hypnotisent certains chrétiens : le sacrifice les fascine plus que le Sacrifié et le Sacrifiant, ce qui les dispose à cet Art qui, certes, prend en charge l'atroce, la souffrance et la mort mais sans résurrection et sans rédempteur. Il s'agit de s'enfermer dans la conscience de son malheur, seule supériorité reconnue à l'homme, de stigmatiser un mal incurable, de sacraliser la souffrance, ce qui permet d'en accuser le monde entier et de recevoir cet empire que donne le désespoir, selon le mot de Bernanos. Depuis Dada il est de bon ton de présenter l'absurde comme le salut du monde. Jean-Paul II avait, lui, rangé la désespérance du non-sens parmi les nouvelles pauvretés¹⁵, mais celle-ci ne paraît guère attirer l'attention de ces évêques.

Enfin l'art, dans son acception classique (qui n'excluait ni la pratique de certaines règles ni la notion d'effort), est dénoncé comme portant atteinte à l'épanouissement de la personne. Traditionnellement, chacun avait droit à un art de la meilleure qualité possible. Arrive la modernité qui impose l'égalitarisme comme valeur évangélique : dès lors « tout le monde est artiste ». Evidemment le niveau baisse, mais ce qui compte, ce qui est tenu pour moral et humain, c'est de laisser la spontanéité de chacun s'exprimer. Les découpages du patronage peuvent envahir les sanctuaires : c'est moche mais spontané, donc frais et authentique. Arrive l'*Art contemporain* qui, lui, célèbre la pulsion ; il n'aura aucun mal à vouloir échanger l'insouciance de la spontanéité contre la profondeur de la pulsion. Car cet art aussi recherche une fraîcheur, une innocence. Mais son astuce consiste à être en deçà du péché en étant en deçà de la

14. Jean-Louis Harouel, *Culture et contre-cultures*, PUF, 1994, p. 237.

15. *Novo Millennio Ineunte*, § 50.

conscience. Car, pour l'*Art contemporain*, l'Invisible c'est l'inconscient, le refoulé, autant dire que pour cet Art, le pulsionnel est le spirituel.

La tentation intellectuelle

Du côté des clercs, la faille par où l'*Art contemporain* va se glisser est peut-être d'un autre ordre : le concile de 843 n'a jamais totalement résolu la question de l'iconoclasme et cette tentation parcourt l'histoire chrétienne, avec quelques regains spectaculaires dans le protestantisme ou le jansénisme. Alain Besançon¹⁶ a montré que l'art abstrait peut être une forme d'iconoclasme. On sait ce qui se cache derrière l'orgueil de se passer des images, de la matière : c'est le refus de l'Incarnation et le désir d'être un pur esprit. Les chrétiens tentés par cette pente, et qui ne peuvent ouvertement l'avouer en des termes que l'histoire et l'Institution ont fustigés, peuvent se réclamer de l'*Art contemporain*, dans la mesure où celui-ci aime à se définir comme « un art d'objets sans objets, ou bien soulagés de leur dimension physique »¹⁷, un art éminemment conceptuel dans son fondement. Ceux qui font leurs délices de la théologie, de la philosophie, des abstractions, sont guettés par ce plaisir cérébral de discourir sur les œuvres plutôt que de communier avec elles ; ils sont généralement inconscients du problème car ils ne savent plus communier autrement que par le discours ; à la mode des jansénistes nullement gênés de multiplier les écrits sur l'eucharistie en communiant le moins possible.

Nombre de textes de l'*Art contemporain*¹⁸ montrent à l'envi que la virtualité du sens est supérieure au sens lui-même, et pour ce milieu

16. Alain Besançon *L'Image interdite*, Fayard, 1994.

17. Catalogue *L'Art dans le monde*, Paris-Musées, 2000, p. 54.

18. *La Vie* publie régulièrement, dans ses « Essentiels », en guise d'initiation à l'*Art contemporain*, des textes du genre : « L'image assigne une place au regardeur. Elle cultive avec soin son regard. Il n'est de séparation que de désir d'unité. Nous n'oublions jamais totalement ces séparations, plus ou moins définitives, dont l'oubli même — c'est-à-dire le nécessaire travail de mémoire — nous accompagne. Anna Mark travaille une "présence-absence". Elle travaille sur ce motif, le seul qui vaille, celui que rien ne saisit en totalité, que rien ne partage non plus définitivement. » Supplément de *La Vie*, 27 février 2003, p. X. Dans un catalogue sur l'*Art contemporain* dans les chapelles bretonnes, on peut lire : « Le sentiment que le silence pourrait advenir est plus fort encore que sa réalité » ; l'un des artistes travaille « une matière à doute » pour que le spectateur soit « pris au piège de doutes permanents quant à l'origine, la matière, la fonction ou l'âge de ces fragments » (les œuvres installées dans l'église évoquent des sièges, des colonnes, autant que des menhirs). Un plasticien présente, lui des images qui ne sont pas « de simples figures de style mais relèvent d'une interrogation intérieure, d'un face-à-face avec quelques expériences susceptibles de faire sens » : ce sens susceptible s'obtenait par une volée d'oreillers suspendus dans la chapelle. En perspective, le crucifix avait l'air doté d'un *airbag*... *Art à la pointe*, 2002, Territoires, pp. 14, 18, 38.

nominaliste où le réel compte moins que le concept, la question de Dieu est très, très supérieure à Dieu lui-même. On se complaît dans le vide, l'absence, car d'un objet vacant on peut discourir à l'infini, son néant porte notre liberté à son incandescence. Pour l'*Art contemporain* le doute n'est pas un moment de la connaissance, c'est un absolu : l'indéfini devient l'Infini. Ainsi quand Mgr Rouet écrit que « le Cantique des Cantiques place au cœur du désir l'absence même », il fait porter le désir non plus sur Dieu mais sur son absence, conformément aux exigences de l'art conceptuel.

Cette apologie du néant qu'est l'*Art contemporain* s'est vite transformée en apophatisme. Un grand érudit chrétien, longtemps directeur de l'École de Louvre, s'en est fait une spécialité. Ses préfaces d'expositions¹⁹, à coup d'oxymores et de formules contradictoires chères aux mystiques, mettaient le langage de la docte ignorance au service, non plus du mystère, mais de la mystification propre à cet art. Le catalogue d'« Epiphanies » évoque les manifestations christiques pour les annihiler : ainsi, lors de la Transfiguration du Christ — redéfinie comme « la transgression (*sic*) de sa figure humaine en sa figure divine » —, il est dit que Jésus resplendissait comme un soleil ; un soleil c'est aveuglant, donc les apôtres n'ont rien vu ! Notre préfacier va circuler dans tout l'Évangile et ne rien voir, ne choisissant que les bribes de textes qui vont dans son sens ; pourquoi dès lors l'Incarnation ? « Le visage de Jésus — qui fonde la contemplation chrétienne du mystère de l'Incarnation de l'Éternel et constitue l'ultime et intime légitimité de tout art en christianisme —, ce visage de Jésus ressuscité est, pour ses plus proches, pour ceux qui le reconnaissent, méconnaissable ! » Ce type d'affirmation invalide l'iconographie chrétienne : un bon artiste chrétien, surtout s'il est figuratif, devient un artiste mort, un objet d'histoire ; la voie est libre pour les installations conceptuelles.

Le nominalisme de Duchamp, qui se définissait comme tel, fournit un autre point de convergence. On sait que le père fondateur de l'Art qui nous occupe baptisa « fontaine » un urinoir et le transmuta par le fait même en objet d'art, par son charisme d'artiste. Il parodiait ainsi la consécration eucharistique où s'effectue réellement ce que disent les

19. Catalogue « Prière(s) », Somogy, 2002, pp. 17 et 18. Catalogue de l'exposition « Epiphanies », cathédrale d'Evry, 2000 pp. 29 ss. A propos du Christ mort on lit : « Théophanie parfaite, parfaitement veuve de tout paraître de Dieu, dans la mise en évidence qu'Il n'Est pas. Peut s'ouvrir, pour le corps mort de Dieu, de la croix au tombeau, du tombeau à l'enfer, l'inexorable descente jusqu'au néant de toute représentation de son non-Etre. [...] Et c'est Lui qui S'éprouve n'étant pas, qui Se cherche là où il n'est pas. [...] Epiphanie de la ténèbre [...] ».

paroles consécrationnelles. Le geste duchampien peut être compris comme un détournement du mystère chrétien à des fins ludiques ou critiques, en tout cas profanes. Et les artistes conceptuels, héritiers de Duchamp, par mille petits jeux plastiques et intellectuels, continuent de rendre sacré le profane et profane le sacré, en déployant toute la puissance régressive contenue dans le geste initial de leur maître. Cette révolution artistique est en fait une involution mais tous les plaisirs de la subjectivité sont désormais autorisés.

La Transgression, puisqu'elle permet de dépasser nos perceptions ordinaires, va prendre la place de la Transcendance. Tout devient possible : faire espérer dans le mal en l'appelant bien, ou dire que la boue et l'ostensoir sont à égalité dans leur disproportion en regard de la sainteté : cette vérité conceptuelle ouvre la route aux blasphèmes et aux sacrilèges. Les chrétiens devenus disciples d'un verbe désincarné accèdent ainsi à une logocratie toute-puissante²⁰. Qu'importe qu'on soit ignoble, il suffit de dire que Dieu n'en sera que plus miséricordieux, le salut plus gratuit, et cela sera. Cette fois, on est au-delà du péché en étant au-delà de la conscience ordinaire. Ce qui nous apparaît comme blasphématoire est exercice normal et salutaire pour les conceptuels. C'est un religieux inversé qui se pense encore comme religieux. Est-il christianisable ?

Tout un milieu chrétien parti pour « dialoguer » rêvait de réaliser la même démarche que les Pères de l'Église convertissant la culture païenne. Mais les Grecs avaient une culture véritable. Or nous sommes en face d'une contre-culture. « L'Église est bien passée aux barbares », nous objecte-t-on. Mais l'inculture ou la sous-culture n'ont rien à voir avec les buts d'une contre-culture.

Il serait naïf de croire que l'art et les artistes ne produisent que des objets à voir ; ils contribuent d'abord à forger le regard, le nôtre, qui, au-delà de l'œuvre, détermine une vision du monde, donc de Dieu et du Salut. *L'Art contemporain* manipule le spectateur : c'est ce que Brownstone appelle « le pouvoir transformateur de l'Art ». En fait de dialogue, on assiste depuis plus d'une décennie à un ralliement par étapes dont l'opération « La Chair et Dieu » marque un point culminant. Les tenants du dialogue se convertissent à un discours et une mentalité qui ne sont

20. Les expressions du père Pousseur montrent qu'il place en équivalence la Parole de Dieu avec la parole des artistes, qui serait unique et indispensable à l'Église pour communier davantage à la vie humaine (p 147). « On ne peut l'enfermer dans des musées, lieux sacrés de silence. Elle doit être entendue, écoutée, mangée, digérée par les sociétés comme par les Églises » (p. 151). On reconnaît le thème de la manducation de la Parole divine.

pas les leurs — s'en aperçoivent-ils ? C'est le signe d'une subversion réussie, et les ralliements pullulent. Le greffon de contre-culture enté sur l'arbre chrétien peut maintenant produire ouvertement ses fruits vénéneux ; un livre pour manifester, un site Internet pour forum, des expositions prévues dans les diocèses : toute une politique culturelle se met en place.

CHRISTINE SOURGINS

Diplômée de l'École du Louvre, ancienne conférencière au Louvre et dans les musées de la ville de Paris, Christine Sourgins est actuellement attachée culturelle.

à signaler

- ◆ FRANÇOIS DAGOGNET, *100 mots pour comprendre l'art contemporain*, Les empêcheurs de penser en rond/Le Seuil, mai 2003, 15 €
De retournement en changements de perspectives, l'original philosophe des objets refuse de voir dans les agents de l'Art contemporain des provocateurs et des théoriciens de l'anti-société. Au contraire, il leur adresse ici un hommage sans réserve qui ne manque pas d'étonner par sa naïveté. Quand ils utilisent des déchets ou des tissus maculés, quand ils lacèrent et trouent une toile (pour s'intéresser à l'envers des apparences, à en croire le spécialiste du genre, Fontana) ou encore quand ils invitent, avec Daniel Spoerri, à un déjeuner sur l'herbe qui se termine par l'enfouissement des restes, y compris vaisselle et bouteilles vides, ces artistes produiraient « une inoubliable féerie » grâce à laquelle, dépassant les limites de l'art traditionnel, ils arriveraient à substituer la *présentation* à la *représentation*. Tout cela est plein d'enthousiasme, mais démontre les limites d'une démarche de dénonciation des supercheries finissant en iconoclasme envers la vérité.
- ◆ WALTER BENJAMIN, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* ; et *Paris, capitale du XIX^e siècle*, éditions Allia, janvier 2003, 6,10 € chacun
Ces opuscules reprennent deux des principales réflexions du théoricien de l'art de l'École de Francfort. En dépit de la lourdeur fréquente du raisonnement, on trouve dans ces rééditions des analyses fouillées des transformations que la technique introduit dans l'art et plus généralement dans la communication humaine, prétendument facilitée, pratiquement toujours plus désincarnée. Benjamin, qui écrit en 1936 à propos, notamment, du cinéma, en voit l'impact politique, plus net encore à l'ère de la télévision et des nouveaux médias. Dans *Paris, capitale du XIX^e siècle*, le propos se poursuit sur la dissociation entre « fantasmagorie » et réalité dans l'organisation des lieux de la vie quotidienne, spécialement autour du Paris haussmannien. Au fond, par-delà la critique d'origine marxiste, nous trouvons ici une déploration, même si elle reste implicite, de la perte des formes de la vie traditionnelle, du contact direct à la nature et de la contemplation.
- ◆ ROGER POUIVET, *L'Œuvre d'art à l'âge de sa mondialisation. Un essai d'ontologie de l'art de masse*, La Lettre Volée, Bruxelles, janvier 2003, 18,50 €
L'auteur de ce petit ouvrage dense et rigoureux, professeur de philosophie à l'université de Nancy-II, marche sur les traces de Walter Benjamin dans sa

tentative de montrer la cassure introduite par la technique envahissante et la massification l'accompagnant. Il part d'un appréciable point de vue réaliste, qui cherche à déterminer le statut réel de l'art de masse par rapport à l'art dans sa forme traditionnelle (Cf. d'intéressantes « remarques sur l'ontologie », pp. 16-19). Les œuvres classiques mais désormais massifiées, de l'affiche au cd-rom, se voient doter de deux statuts distincts : l'original de la main du peintre (la *Joconde*), le *type* reproductible et reproduit à l'infini. La distinction va loin avec l'œuvre spécifiquement de masse : le disque constitue l'original que le concert « live » reproduit tant bien que mal. L'œuvre de masse a pour principal caractère son déracinement : « Son seul "défaut", en tout cas le plus important, est lié à son caractère mondial et anticommunautaire, à son indifférence à toute tradition, à son caractère foncièrement non humaniste et individualiste ». Cela fait tout de même beaucoup, et ce n'est encore pas tout. Car l'œuvre de masse est contrainte de se stéréotyper en éliminant toute détermination, comme le vin de Bordeaux pour l'exportation qui doit perdre toute allusion à un terroir ou à un millésime particulier, etc. L'art de masse est un mécanisme de réduction culturelle tendant vers le zéro, et il est inutile de dire à quel point il est incompatible avec toute espèce d'art sacré. Entre la platitude de l'art *des masses* et l'élitisme révolutionnaire des avant-gardes, l'espace libre est bien étroit.

BERNARD DUMONT