

Le christianisme revu et corrigé par l'Art contemporain

Le christianisme revient dans l'Art le plus contemporain : Catherine Grenier, conservateur au Centre Pompidou et commissaire de grandes expositions, vient d'en faire le sujet d'un livre, *L'Art contemporain est-il chrétien ?* Ce livre, un premier essai, rédigé au cœur d'une institution culturelle on ne peut plus laïque, complète l'ouvrage de Mgr Rouet, analysé dans un précédent numéro de *Catholica*¹. Si, au fil du dialogue qu'il préconisait, l'évêque adoptait le discours de l'art dit contemporain, C. Grenier, sans jamais mentionner ce livre, tente de son côté un état des lieux et expose des convictions et des méthodes, ossature d'un système de pensée dominant. Ce dernier est maintenant en mesure de passer du « dialogue » avec la religion, l'anthropologie et l'art chrétiens, à un « détournement » en règle, selon les principes de Marcel Duchamp, le pape de l'Art dit contemporain dont Beaubourg est un temple...

-
1. Cf. C. Sourgins, « L'Eglise, l'art d'avant-garde et la politique culturelle de l'épiscopat français », *Catholica* n. 80, été 2003, pp. 46-62, et le livre qui y est commenté, de Mgr Rouet et Gilbert Brownstone, *L'Eglise et l'Art d'avant-garde. De la provocation au dialogue. La chair et Dieu*, Albin Michel, 2002. Le Père Pousseur, postfacier du livre de l'évêque, a fait une recension élogieuse de l'ouvrage de Catherine Grenier sur le site ACF de la Conférence des évêques de France, datée de mai 2003 (<http://arts-cultures.cef.fr/lartx42.htm>). Rappelons que la locution « Art contemporain » ne désigne pas l'art de nos contemporains, mais seulement d'une partie bien délimitée d'entre eux. Cette appellation ne peut être confondue avec celles d'« art moderne » ou d'« art abstrait » qui recouvrent des réalités différentes. Essentiellement conceptuel, l'Art contemporain est moins une esthétique qu'une idéologie fondée sur la rupture permanente. Duchamp en donna le coup d'envoi en 1917 à New York en détournant un urinoir pour le placer au rang d'un objet d'art après l'avoir baptisé « fontaine ».

L'Art contemporain, nouvelle hypostase du Christ

Catherine Grenier assiste à une multiplication des références chrétiennes sur la scène artistique et « plus encore, semble-t-il, dans les écoles d'art » (p. 118). En effet, après un art moderne marqué par une « rupture avec le catholicisme, assimilé aux valeurs de la société bourgeoise » (p. 32), il s'est produit un « effondrement des utopies et une faillite des grands mythes modernes ». Nous sommes dans une situation radicalement différente d'il y a seulement dix ans, affrontés à « la nécessité [...] de se tourner vers d'autres modèles » (p. 7), d'où « la remise à jour et la réinterprétation de l'héritage chrétien refoulé » (p. 124).

Mieux même, ce qu'elle enregistre comme un « renouveau chrétien de l'art » (p. 21), à travers une thématique (« christs, vierges, Pietà, crucifixions, enfers, paradis, offrandes etc. ») et un retour à l'image grâce à des référents religieux qui permettent de « se confronter à la grande histoire de l'art » (p. 19), « ce nouveau souffle » donc, pousse les artistes vers « une conception chrétienne de l'homme et du monde » (p. 21) qui répond à des interrogations métaphysiques, à une quête existentielle. Et même si l'artiste « ne fait pas acte de foi, il prend la croyance au sérieux » (p. 119) ; « L'absence de foi, vécue précédemment comme la libération d'un système rétrograde et oppressif, est actuellement désignée comme un manque... » (p. 99).

Or, ce discours consensuel et lénifiant en secrète un autre qui l'est moins.

Catherine Grenier note, comme si c'était naturel, que ce retour au religieux se fait aussi « sur le mode blasphématoire » (p. 7), et qu'il s'agit de « la réhabilitation *et* la manipulation subversive d'une iconographie traditionnelle » (p. 6). Bref, on ne saurait s'étonner de trouver « la dimension spirituelle [...] sous des dehors frisant parfois le blasphème ou la caricature » (p. 15), « la manipulation irrespectueuse des symboles » (p. 14) et autres détournements « ludiques, parodiques, parfois délibérément scandaleux ». Mais si elle convient que le terrain religieux, « espace de ressourcement » pour l'art, est « un des derniers lieux de transgression », ne nous trompons pas de victime. Puisque le sacrilège a peu d'effet « sur un public qui n'est plus porté à défendre les valeurs chrétiennes, la référence religieuse s'attaque à l'un des tabous modernes » (p. 7). Ce ne sont donc pas les valeurs chrétiennes, défuntes pour elle, qui seraient directement visées par l'Art contemporain, leur transgression étant supposée avoir pour objet réel les valeurs laïques de progrès qui, elles, sont encore crédibles. Puisqu'il est inutile de chercher à choquer

« une fibre religieuse qui a aujourd'hui perdu sa vitalité » (p. 20), tout dégât collatéral du côté du religieux est donc tenu pour insignifiant. D'ailleurs, dit-elle, les allusions au christianisme passeraient inaperçues, quelquefois, sans les titres ; « le caractère sacrilège de certaines œuvres n'est donc en définitive perçu que par un public bien informé de la chose religieuse » (p. 20). Traduisons : seuls, bien sûr, ceux qui sont mal dégrossis en matière d'Art contemporain, trouveront à redire. L'indignation est en effet tenue dans ce milieu pour une réaction primaire, vulgaire même (comme si un refus frontal ne pouvait pas être le fruit d'une réflexion cultivée...). Donc ceux qui « ne vont pas voir au-delà du scandale » passeraient à côté de l'essentiel (p. 28) du message délivré par une crucifixion transposée sur un terrain de basket (p. 15) ou par une *pietà* « version fun » (p. 16).

La thématique chrétienne est entendue dans une acception très vaste, ainsi Serrano : « dans mon travail, j'explore mes propres obsessions catholiques » à savoir un crucifix dans de l'urine, des photographies de fœtus morts, du Ku Klux Klan, de la sexualité des vieillards (p. 74). Bref, dans l'Art contemporain, on a une conception très extensive de la métaphore religieuse. Ainsi une vidéo montre un homme tombant dans un escalier et c'est « la traduction métaphorique d'une aspiration transcendante », rappel, « au travers de l'accident domestique, de la chute originelle » (pp. 24, 25). Quand l'œuvre consiste en un doigt humain tatoué de noir, Mme Grenier y voit un « stigmaté », « la transformation irrémédiable du modèle par l'œuvre » (p. 101). L'Art contemporain sollicite l'animal ? Mme Grenier y découvre que « le corps animal est le corps adamique de l'homme avant l'Histoire, il est sans péché... » (p. 44). Et c'est tout naturellement qu'elle interprète le cheval empaillé et suspendu dans les airs par Cattelan comme une allusion à la Crucifixion parce que « présentant pitoyablement au public le spectacle absurde de son élévation » (p. 64). On ne s'étonnera donc pas de l'extrême malléabilité de la figure du Christ, depuis le déprimé chronique jusqu'au clown triste (c'est un « double emblématique du Christ aux outrages »), en passant par le chien méchant (*sic*, pp. 61 et 66).

La qualité « d'homme ordinaire » du Christ est un leitmotiv (pp. 35, 45). « Il est Dieu fait corps et cette corporéité est ce qui le lie aux hommes » (p. 45) ; il est celui « que rien ne distingue, dans le cercle des apôtres où il doit être désigné pour être reconnu, de la valeur de l'humanité » (p. 40). Notre auteur constate que l'identification « corps égale Christ » est valable chez tous les artistes concernés (p. 16). Autant dire

que la personne divine du Christ est passée à la trappe ; ce que Mme Grenier présente comme catholique ressemble fort à un arianisme post-moderne.

Non seulement le Christ est réduit à sa seule humanité, mais l'homme qu'il est est à son tour réduit à ce que la nature humaine a de plus miséreux et misérable. Les artistes contemporains nous montrent ainsi « un homme inachevé, irresponsable, indigne, l'homme faible, dénigré, ridicule, et par cela même réel... » (p. 34) ; c'est cet homme faible qui, selon notre conservateur, a « dimension christique » ; et d'y voir des parallèles avec « les saints et les innocents qui émaillent notre culture religieuse » (p. 34). Et d'ajouter que « ces clowns infâmes » « s'originent pourtant bel et bien dans le tréfonds d'une culture catholique valorisant le déchu, la faiblesse, l'anormal » (p. 65). Ce qui revient à faire de l'abbé Pierre la caution morale des « obsessions catholiques » de Serrano décrites plus haut. On voit tout le parti que peuvent tirer les parangons de l'Art contemporain de formulations maladroites utilisées par certains théologiens chrétiens, comme celui qui est cité p. 47, Jérôme Alexandre : « La gloire du Ressuscité ne se lit pas d'abord dans la figure resplendissante de celui que Dieu a relevé d'entre les morts, elle se lit en premier lieu dans l'extrême dérélition de la Croix »...

La Rédemption d'avant-garde

L'Art contemporain qui, c'est vrai, se refuse à toute héroïsation, à toute glorification de l'humain, crée donc des figures pitoyables qui nous sont présentées comme autant de « figures rédemptrices ». Ainsi les œuvres contemporaines « ridiculisent, voire stigmatisent, la fragilité humaine tout en la chargeant d'un potentiel rédempteur » (p. 24). « Le rédempteur, dans la tradition chrétienne, est l'agent de la révélation. De même, chez ces artistes, le contre-héros agit comme un révélateur » (p. 22), certes, mais il ne révèle que notre condition d'homme déchu. Pire, il existe, selon notre conservateur, « une autre forme de rédemption par l'expérience du mal, opérant le plus souvent dans le domaine érotique. La nonne enceinte et le père travesti du film d'Almodovar *Tout sur ma mère*, sont deux figures rédemptrices situées dans une sexualité transgressive de dimension religieuse ». « L'expérience du mal (pour ne pas dire du péché) qui naît de la contemplation atroce est une autre forme de révélateur (pour ne pas dire de rachat) d'un homme spectateur de lui-même » (p. 23). Nous laissons au lecteur le soin de mesurer à quel point la rédemption conçue par l'Art contemporain est aux antipodes

de la Rédemption chrétienne, combien sont éloignées (sauf pour un conservateur de Beaubourg) la conception chrétienne de l'exorcisme ou de l'effusion de l'Esprit et celles de l'Art dit contemporain : « Assister à la décomposition d'un animal que nous présente Damien Hirst, se trouver assailli de visions de tortures dans une installation de Kendell Geers, assister au sacrifice du cheval suspendu de Maurizio Cattelan, se confronter au cancer d'un jeune enfant mis en scène par Maria Marshall, sont autant de chocs ménagés pour le spectateur qui désignent et exorcisent nos craintes et nos culpabilités, tout en activant un souffle de vie dans l'homme contemporain », écrit Mme Grenier (p. 88), qui n'éprouve aucun doute : son credo artistique peut, selon elle, être assumé par le christianisme et un chrétien peut épouser sans réserve son espérance. « C'est à une adhésion emphatique à l'humanité déchue que nous sommes invités, plutôt qu'à sa renaissance [...] s'il y a un futur de l'humain, c'est dans l'idiotie et la souffrance elles-mêmes par la voie de la rédemption » (p. 46). Le paradis, pour cet art (effectivement friand d'une thématique de l'échec, p. 36), c'est de se vautrer dans sa déchéance : « La question primordiale posée par l'art sera moins d'échapper aux contingences humaines que d'en éprouver la réalité et de jouir de cette assurance » (p. 123).

L'état originel, réputé paradisiaque, fascine l'Art contemporain. Ainsi une artiste travaille sur les alcooliques en ne leur portant « ni un regard moral ni un regard de compassion, mais plutôt la curiosité et l'attraction pour un état du corps libéré de la censure qu'exerce la conscience, au plus près de l'état d'origine » (p. 40). De même, l'homme que conçoit Wim Delvoye « n'est pas l'homme séraphique du futur, c'est l'homme organique de l'origine ». Or l'œuvre de Delvoye qui enthousiasme notre conservateur est une machine qui, grâce à un ordinateur et à la maîtrise de procédés biomécaniques, produit des excréments... Mme Grenier y lit « un retour à l'homme originel opéré au moyen de la plus grande sophistication scientifique » mais, en outre, elle nous somme de croire que l'organique n'est pas ici « l'antithèse de la spiritualité, mais plutôt comme la résidence même du spirituel » (p. 37). Et de reprendre à son compte le jeu de mot entre « scatologie » et « eschatologie », sans rire aucunement puisque, pour elle, c'est du religieux : n'a-t-elle pas écrit, page 35, que le christianisme a imposé « une conception du corps de chair comme le siège absolu et unique du spirituel » ?

Si ces œuvres n'étaient que la manifestation de pulsions régressives, la mode en serait passée depuis longtemps, mais elles véhiculent une idéo-

logie qui explique que cet art croisse et embellisse depuis Duchamp (donc depuis la Première Guerre mondiale). Derrière la vulgarité, réelle, il y a une vision du monde, ainsi lit-on, pages 79 et 81, que la vie est processus de corruption, que la mort est la corruption absolue et que D. Hirst en a fait une exposition pour essayer « de donner à cela un aspect positif ».

Le sacro-saint réalisme

La thématique de l'ignoble et de l'abject — ceci dit à l'intention de nos lecteurs non initiés à l'Art contemporain — est récurrente dans ce milieu ; elle était également prégnante dans le livre de Mgr Rouet, et nous retrouvons le fameux *Piss Christ* de Serrano (un crucifix photographié dans la lumière dorée d'un « fluide corporel »), avec ici une argumentation intéressante (p. 75) : « C'est une image très réconfortante spirituellement, qui n'est pas très différente des icônes que nous voyons dans les églises. C'est, je pense, un traitement de l'image très respectueux ». Dans ces propos, provocants, il n'y a aucun mensonge, car ce n'est ni l'iconographie du *Piss Christ* qui pose problème, ni la lumière, ni la couleur, mais le concept qui est derrière l'image, car le béotien qui la regarde, si on ne lui dit pas ce que c'est, est bien incapable d'imaginer la présence de l'urine. On ne saurait trouver meilleur exemple de cette cassure (un séisme plutôt) qui s'est produite dans l'art à la suite de Duchamp, le père de l'art qui nous occupe. Avant Duchamp, il y a représentation, articulation entre le représenté et le représentant et donc le sens est un don de la forme. Après Duchamp, l'art va progressivement dériver vers une prédation du réel doublée d'une conceptualisation : l'œuvre visible n'est qu'un indice dont il faut connaître par ailleurs le mode d'emploi car l'œuvre véritable est conceptuelle. Voilà pourquoi les approches phénoménologiques de l'Art contemporain (en vogue dans une très catholique Ecole) sont vouées à l'échec, pire elles font le jeu de cet « art » si particulier qui promeut l'œuvre « comme acte, primant sur les formes de la représentation » (p. 89).

La grande légitimation, éthique et esthétique, de l'Art contemporain s'appelle le principe de réalité. C'est lui qui, dans l'art, explique le goût actuel pour la photo, la vidéo, tout ce qui est de l'ordre de la figuration ultra-illusionniste... et jusqu'aux cadavres d'animaux et aux « fluides corporels ». On assiste donc sur la scène artistique à « une réincarnation de l'art » (p. 111) dans « un réalisme parfois outrancier » avec une « omniprésence presque obscène » du corps (p. 53). Jamais le réalisme, qualifié

aussi de littéralisme ou de vérisme, n'avait reçu, dans le déroulement de la modernité, une telle consécration ; il s'originerait dans une tradition occidentale qui, en préférant l'image à l'icône, a chargé l'image du poids du réel. Caravage en est un jalon essentiel, nous dit-on p. 53, suivi par Goya, Géricault, Manet, pour finir par leurs héritiers, Pasolini ou Warhol... C. Grenier va même jusqu'à écrire que dans une société de l'image et de la réalité virtuelle, « l'expérience de la douleur authentifie d'une certaine façon le sentiment de réalité » (p. 98). On pense à ces exercices de cruauté baptisés « performances », durant lesquels les artistes d'Art corporel nous ont accoutumés à des automutilations publiques, mais la douleur envisagée ici est aussi celle subie par le visiteur. Quand Oleg Kulig, à quatre pattes, joue les chiens méchants et s'en prend réellement aux mollets des visiteurs, notre conservateur commente : « La morsure qu'il inflige au spectateur garantit une assise de vérité » et la violence « prend la dimension métaphysique d'une attestation du réel » (p. 96). Le passage sur les actionnistes viennois (p. 19 ss.) laisse même l'impression que, pour C. Grenier, plus il y a de violence, plus il y a de sacré ; ceci, bien que dit sur un ton docte et serein, ne nous semble guère relever d'un sacré chrétien... D'ailleurs, dans ce livre le mot « Dieu » ne figure que trois ou quatre fois, alors que fourmillent les termes qui expriment la virulence (« choquant », « dérangeant », « insupportable », etc.) comme si la violence était l'idole secrète de cet art si particulier.

La morbidité de cet art va se trouver également validée par ce principe de réalité / vérité. Ainsi, « la dépression n'est pas chez les artistes contemporains une affection morbide à combattre mais la porte d'accès à une vérité du monde » (p. 104). L'ouvrage rejoint ici très précisément celui de Mgr Rouet avec l'éloge d'un art d'une lucidité outrée pour atteindre la réalité la plus crue, la plus terrible, et satisfaire ainsi au devoir de vérité que l'Art contemporain doit au monde. « Serrano avec ses photos de morgue est allé au bout de la transgression jusqu'à oser la vision insupportable et innommable... » (p. 74). Non, Madame le conservateur, l'ouvrage de Mgr Rouet est plus précis que le vôtre sur ce point : la palme de la transgression, rubrique macabre, est, pour l'instant, détenue par T. Margolles qui exhibe dans un musée la langue coupée d'un mort, négociée auprès de la mère du défunt, en échange d'un cercueil...

Enfin c'est la médiocrité voire l'imbécillité qui se trouvent nommément canonisées par ce principe de réalité / vérité. Chercher en art une expressivité, une maîtrise ou un sens, risque de trahir ce sacro-saint

principe : le cinéaste Lars von Trier se fait gloire de refuser tout style et même le statut d'artiste, c'est ce qu'il désigne par son « vœu de chasteté » (p. 114). Ce qui sous-entend que tout art « non contemporain » est impur. L'imaginaire, l'inspiration se voient taxés de dissolution et même de « perversion du réel » (p. 123). Il s'agit de « la mise en place des formes diverses d'un anti-idéalisme » (p. 91). G. Brownstone et Mgr Rouet ne disaient pas autre chose en écrivant que « dans un univers en proie aux contradictions, une esthétique prônant la beauté et l'harmonie serait hypocrite ».

Si l'abject, la violence, la mort et la médiocrité sortent gagnants de l'art dit contemporain, la notion de personne est en pleine perdition. Pourtant Mme Grenier commence par proclamer « un art qui renoue avec la conception biblique de la “personne” » (p. 117) et même un art qui atteste de « la singularité et de l'être vivant d'un homme que tout tend à confondre dans la masse » et ce en pleine crise de l'identité liée, au début des années 90, au postmoderne et à la mondialisation (pp. 115 et 95). Or derrière ces belles déclarations de principe que voit-on se profiler ? « L'identité n'est plus proclamée, valorisée, mais subie et dans bien des cas déchue » (p. 67). Nous retrouvons alors ces figures d'hommes faibles, disgraciés, de laissés-pour-compte dont s'honore l'Art contemporain. A ce propos C. Grenier écrit qu'« avouer ainsi son corps est une sorte d'*outing* [...] ramenant chaque corps individuel à un statut de marginalité qui le distingue de l'unité du corps social » (p. 39) ; tel est le cas du travesti qui dit « dans son indétermination même, le singulier du corps » ; de même, le corps adolescent nous est donné en modèle en ce qu'il refuse « sa transformation en un être “définitif” » (p. 43). Bref, l'Art contemporain nous prêche un corps décontextualisé de sa dimension sociologique ou psychologique... (p. 40) pour se rapprocher au plus près de « l'individu », dont cet art a une conception si particulière que Mme Grenier va jusqu'à écrire, page 68, que l'identité est perçue comme « un saut hors de soi plutôt que comme une affirmation de l'ego » (!). Concrètement, elle met en exergue des œuvres, certes figuratives, mais où domine le caractère générique de l'image plutôt que le portrait : plus c'est inexpressif, plus c'est neutre, plus c'est désinvesti, plus c'est objectif donc vrai ; puisque notre réel, c'est « l'impossibilité à communiquer » (p. 86)². L'effet d'annonce d'un art qui renoue « avec la conception biblique

2. Rappelons qu'Yves Michaud dénonçait « le fantasme de la communion en art » (*in L'Art contemporain en question*, 1994, pp. 14, 15), et que Ph. Dagen analysait l'art qui nous occupe comme arrivé « à la forme parfaite de l'art pour l'art : l'autisme » (*Journal des expositions*, avril 1994).

de la personne » s'achève par le broyage et le laminage en règle de ce qu'il entend pratiquer : l'être humain individuel y est désintégré dans cette utopie mortifère d'un individu existant *sui generis*, en dehors du reste de l'humanité. L'opération étant verrouillée par une image religieuse, qui vient sceller et garantir la manœuvre : ces figures exhibées par l'Art contemporain, qui « introduisent à une condition de l'homme non socialisé », à un « vrai portrait » équivalent à la Véronique, cette « vraie image » du Christ (p. 87).

Si l'art est « la manifestation ultime et essentielle du réel » (p. 55) et si « le principe de réalité » est le moyen et la finalité d'un acte artistique (p. 91), alors nous sommes en présence de cette « position sans distance de part et d'autre de l'œuvre » (p. 92) dont Marie-Josée Mondzain, connue pour ses travaux sur l'image et l'iconoclasme, a fait le critère de la notion d'idole et d'idolâtrie en art — ce que Mme Grenier omet pour ne pas gêner sa thèse. M.-J. Mondzain a démontré que ne faire qu'un avec ce qu'on voit est mortel ; qu'incarner en art c'est donner chair et non pas corps, c'est à dire donner carnation et visibilité dans un écart infranchissable et salvateur avec ce qui est désigné³. Faute de quoi, l'expérience artistique devient également un enfermement tautologique dans le matérialisme le plus plat : le réel ne s'articule plus à une transcendance, il est « le révélateur d'une vérité immanente » (p. 97) ; même la métaphore « se donne pour forme une expérience du réel », au lieu de transcendance, il ne s'agit plus que « d'un simple déplacement du réel à l'intérieur de lui-même » (p. 92).

Logiques fatales et pensée discontinue

Cette gigantesque entreprise de détournement (duchampien) du christianisme et de son anthropologie n'est pas une invention de notre conservateur ; il progresse depuis une quinzaine d'années, et pas seulement dans les milieux de la culture profane : des chrétiens, clercs ou laïcs, y participent en effet. Le livre de Mme Grenier donne un bon exposé du contenu du discours qu'on retrouve épars chez les uns et les autres, on y repère aussi l'existence de raisonnements, de procédures intellectuelles qui en sont les pivots. Et d'abord ce que l'on peut appeler des « logiques fatales ».

3. M.-J. Mondzain, dans *L'image peut-elle tuer ?*, Bayard, 2002, pp. 29, 32.

Si ce livre, comme l'Art contemporain, est bourré de métaphores échevelées, c'est qu'on y prend sans arrêt la partie pour le tout. Alors le simple fait de suspendre un cheval dans les airs suffit à évoquer l'élévation sur la Croix (p. 64). Il suffit au Russe Oleg Kulig de se comporter en chien et de mordre les spectateurs pour interpréter « la réaction hostile du public comme un refus du "vrai Russe" incarné par ce chien » (p. 18)... Selon la même rigueur intellectuelle, le jeu de mots a force de loi et, à l'ombre de Lacan sans doute, on a vu qu'eschatologie rimait avec scatologie.

Curieusement, bien qu'elle analyse des œuvres de Boltanski qui se réfèrent à Auschwitz, notre conservateur glisse sur l'expérience des camps de la mort qui est pourtant majoritairement donnée comme l'origine du traumatisme de l'art actuel, de son dolorisme morbide. Pour elle, « cette hantise de la mort [...] a pour principal antécédent la peinture religieuse » (p. 71), et, pour les besoins de sa thèse, elle ajoute les listes d'ancêtres (donc de défunts) égrenées par la Bible ou les inscriptions commémoratives qui ornent cimetières et églises (p. 73). Le raisonnement est limpide : la religion chrétienne se préoccupe de la mort, Thanatos hante les artistes d'Art contemporain ; c'est donc que le christianisme inspire ces artistes. Tout repose sur un syllogisme qui fonctionne sur le modèle : un cheval bon marché est rare ; ce qui est rare est cher ; donc un cheval bon marché est cher... Si cet art et le christianisme ont la mort pour préoccupation commune, cela n'implique aucune parenté ; l'assassin comme le médecin sont bien aux prises avec la mort, mais dans des camps opposés.

Plus préoccupante est cette discontinuité de la pensée qui frise la contradiction interne et qui ne relève ni de l'ordre du paradoxe, ni de la conjonction des opposés, qui sont, eux, des modes de pensée authentiquement chrétiens. Ainsi Mme Grenier écrit, page 38 : « Le corps que nous donnent à voir les artistes actuels est [...] sans aspiration à l'exemplarité », et page 43, que les corps exhibés par l'art « sont, sinon des modèles d'identification, au moins des corps exemplaires ». Ce qui est sous-jacent dans sa pensée est que l'exemplarité est exclue quand elle est positive, mais recherchée si elle est négative, d'où un emploi à géométrie variable du concept d'exemplarité.

La présentation de l'œuvre de Cattelan où un Jean-Paul II très réaliste est écrasé par un rocher est instructive. Elle est d'abord interprétée, page 65, comme « la silhouette déchue du "père" » et « un commentaire sarcastique » de « cette société qui foudroie les pères », ce qui dédouane

quelque peu l'artiste qui, loin de s'en prendre au pape, se solidariserait quelque peu avec une victime qui n'est pas de son fait. Page 121, la même œuvre « décrit et synthétise le sentiment écrasant pour la société actuelle de la faillite des pères » autrement dit, cette fois, le Saint-Père n'est plus une victime mais il est coupable de défaillance. Dans les lignes suivantes, on lit que l'Art contemporain affirme l'im maturité comme lieu de la liberté et témoigne « d'une résistance au devenir père » : cet art est donc bien un agent actif du déboulonnage des figures paternelles. De la polysémie, qui est certes caractéristique de toute œuvre d'art réussie, à l'incohérence, il y a un pas que l'Art contemporain n'hésite pas à franchir. Ainsi il est reconnu que cette œuvre « a été interprétée comme une œuvre sacrilège, et [...] l'est en un sens », et quelques lignes plus loin l'auteur craint qu'on la juge « trop vite uniquement blasphématoire » (p. 65). Raisonnement inquiétant, où rien n'existe vraiment si tout peut se transformer par les mots, et qui conduirait à affirmer qu'un crime ne serait plus tout à fait un crime s'il permettait de discourir d'autre chose.

Notre conservateur voit dans l'Art contemporain le « resurgissement d'une anthropologie chrétienne » et d'une « conception de l'homme qui, paradoxalement, aborde l'humain sans l'inscrire sous la bannière de l'humanisme » (p. 29) ; c'est même « à la dérision des croyances de l'humanisme que nous invitent très souvent ces œuvres » (p. 46). Qu'une anthropologie chrétienne soit sans humanisme, notre auteur n'y voit nulle contradiction, le terme de « paradoxe » suffisant à dissimuler la manœuvre. La confusion de certaines notions philosophiques peut s'inscrire à ce registre. Mme Grenier (à la suite de l'Art contemporain) semble allègrement confondre absurdité avec gratuité (cf. p. 26). Kersels se livre à des « jets d'amis » (version artistiquement correcte du lancer de nains), ce qui lui permet d'écrire que : « l'expérience inutile, physiquement inepte, devient alors une expérience spirituelle » (p. 38).

Plus loin, page 74, il est question d'un art de la mémoire, où se « trouvent conjuguées cette désignation du scandale de la mort et cette consolation dérisoire et désespérée, mais néanmoins efficace, de la mémoire ». Comment une consolation dérisoire et désespérée peut-elle être efficace ? Cette discontinuité mentale finit par ressembler à l'inquiétante « double pensée » (qui permet de penser une chose, en en formulant une autre) qu'Orwell décrit dans l'univers totalitaire de 1984.

Le coup de force conceptuel

Mme Grenier rapporte les obsessions macabres des artistes de l'Art contemporain (tout le chapitre 5 est consacré à ces « jeux de deuil ») et n'hésite pas à écrire page 84 que « ces créateurs contemporains ne sont pas animés par une fascination morbide et les œuvres que j'ai envisagées ne relèvent pas du nihilisme ». Il faut la croire sur parole. C'est l'application des principes duchampiens à la critique et à l'histoire de l'art. Là où Duchamp disait : « C'est une œuvre d'art parce que moi, artiste, je le dis », Mme Grenier sous-entend : « C'est vrai, parce que, moi, conservateur du prestigieux Centre Pompidou, je le dis ». Forte de son autorité, elle va même développer l'argument. Non seulement les artistes ne sont pas morbides, mais la pulsion de vie et la puissance de l'amour sont des thèmes prééminents, dit-elle. Et d'énumérer des œuvres où l'amour oscille entre le confusionnel et l'incestueux pour finir par écrire que les artistes ouvrent « un abîme de mort dans l'intimité des personnages ». Mettre en évidence la contradiction entre le début et la fin du paragraphe relève donc d'un crime de « lèse-magistère » envers celui (ou celle) qui a le pouvoir d'asséner au public son « c'est vrai parce que je le dis » : l'Art contemporain est, viscéralement, fondé sur le coup de force.

Outre le problème d'un effondrement intellectuel dont témoignent toutes ces logiques fatales et cette pensée discontinue (d'autant plus inquiétantes qu'elles sont enseignées et pratiquées dans nombre d'écoles d'arts plastiques), celui d'un manque de culture finit par se poser inévitablement. Les artistes « appartiennent à une génération pour laquelle la parole chrétienne a perdu de sa netteté. La mémoire qu'ils en conservent est un reliquat d'une transmission lacunaire », écrit Mme Grenier (p. 6) ; on peut se demander si elle aussi n'aurait pas quelque lacune. La vie de foi semble lui être aussi étrangère qu'une étoile à un poisson ; quant aux connaissances théologiques... Signalons que, contrairement à ce qu'elle affirme page 26, le don n'est pas vraiment une vertu théologale. Dire que « la culture chrétienne nous rappelle le caractère terrible et scandaleux de la mort » (p. 72), c'est s'arrêter au milieu du gué, proférer un truisme et un demi-mensonge : bien sûr qu'un chrétien (comme une multitude de personnes) trouve la mort terrible et scandaleuse, mais elle est bien plus que cela pour lui et ce qu'il ajoutera ensuite le montrera ou non ; car la « dialectique de la mort et de la vie » que C. Grenier croit chrétienne (p. 71) n'a pas grand-chose à voir avec la tradition chrétienne où la mort n'a de sens que par la Résurrection qui la suit.

Pour notre auteur, l'objectif n'est pas d'atteindre le christianisme tel qu'en lui-même, mais de trouver ce qu'on peut en récupérer pour « recharger » (p. 31) son art de prédilection. Si le christianisme se prête à cette récupération, c'est qu'il est cette « religion chrétienne qui apparaît aujourd'hui vidée de son impact social, voire de son sens » (p. 120) ; le mot d'ordre étant d'« emprunter les concepts dont les autres se sont débarrassés » (p. 20). Mme Grenier y insiste, « la perte d'impact et la nature culturelle plutôt que religieuse de l'inscription actuelle du christianisme dans notre société est un agent favorable à cette réappropriation par l'art d'un héritage chrétien » (p. 6). Autrement dit, c'est parce que le christianisme est moribond qu'on peut sans vergogne lui faire les poches !

Le christianisme rédimé par l'Art contemporain

Mieux (ou pire) l'Art dit contemporain permet au christianisme (ou ce qu'il en reste), de se hausser à une dimension nouvelle, pour accéder enfin à son essence vraie. On lit ainsi : « Le monde n'a jamais été plus catholique qu'aujourd'hui sans pour autant être religieux » ; « La situation dans laquelle les artistes inscrivent ces références religieuses est profane » (pp. 51, 20) et : « Ce christianisme profane n'est pas une invention du début du XXI^e » mais un retour à « un des aspects essentiels du catholicisme » (p. 52). Il ne s'agirait donc pas d'un spiritualisme chrétien sécularisé mais d'« un retour à l'expression fondamentale du christianisme, dégagée des formes du spiritualisme et de la religiosité » (p. 51). Le terme de « religiosité », péjoratif dans son esprit, semble désigner pour Mme Grenier la vie de foi, la ferveur d'un christianisme vécu au quotidien (encore désigné par « système de croyance », p. 98), bref une vieillerie dont il faut se libérer : « Dégagé d'une religiosité diffuse héritée du monde païen, le catholicisme s'affirmerait dans sa vérité » (p. 52). Car la vérité, la valeur profonde du christianisme est, pour elle, culturelle et non pas religieuse : elle a établi sa réflexion « sur l'observation des caractères spécifiques du Christ tels qu'ils nous ont été transmis, au-delà même de la religion, dans la tradition culturelle occidentale », et l'Art contemporain réinvestit les signes chrétiens « au-delà des thèmes et du substrat même de la religion » (pp. 47, 11). M^{me} Grenier nous laisse même entendre que derrière le christianisme historique se cache son essence immémoriale : « Le catholicisme est le ferment d'une très ancienne tradition voyant dans la chair le lieu même du salut... »

Elle précise : « Le christianisme est pourtant la source d'une pensée gnostique du monde et du corps » (pp. 52, 57).

Quand Catherine Grenier écrit que « ce sont les valeurs, les fondements mêmes de la culture religieuse que cherchent ou qu'affrontent les artistes » (p. 20), elle dit vrai, mais devrait ajouter qu'en bons praticiens de l'Art contemporain, ils pratiquent pour détruire. La signature en est la désintégration finale de la notion d'art chrétien, que notre conservateur refuse d'accoler au renouveau chrétien de l'art qu'elle décrit parce que « l'art chrétien » est « une catégorie infondée de l'art ». Bien sûr « reconnaître l'engagement religieux personnel des artistes n'est pas un objectif primordial ». « La qualité d'une image religieuse n'est pas prioritairement subordonnée à l'adhésion croyante de l'artiste ». On sait qu'à la suite du père Couturier tout un milieu chrétien, qui se pique d'art s'en est fait un dogme : on sait maintenant à quoi mène ce beau programme appliqué sans discernement. Quant à Mme Grenier elle porte l'estocade finale : « S'il existe bien une iconographie chrétienne, on peut dire sans provocation que l'art chrétien n'existe pas » (p. 118). Deux mille ans d'art chrétien sont gommés le plus tranquillement du monde. Car la forme parfaite du christianisme n'est pas religieuse : débarrassée de toute religiosité, elle est tout simplement l'Art contemporain lui-même.

L'artiste contemporain, Christ par excellence, nous montre l'Homme véritable qui est l'homme déchu, il porte l'auréole de celui qui ainsi « réaffirme son engagement du côté du faible, de l'indéterminé, du risible », « du côté de l'homme » (pp. 67 et 92). Gardons-nous d'un haussement d'épaules : si l'exhibition de la déchéance est qualifiée de « rempart contre une déshumanisation du regard et du monde » (p. 39), alors deviennent monstrueux toute pensée ou art qui valoriseraient un homme debout, luttant pour se bonifier, se dépasser, accéder à plus grand que lui. Autrement dit, toute l'anthropologie chrétienne telle qu'elle s'est développée pendant deux mille ans peut maintenant être dénoncée et combattue comme une conception inhumaine de l'homme.

CHRISTINE SOURGINS

Erratum

Dans l'article de Christine Sourgins « L'Eglise, l'art d'avant-garde et la politique culturelle de l'épiscopat français », *Catholica* n. 80, été 2003, p. 54 : Marina Abramovic a exposé sous l'égide de la Conférence épiscopale de Belgique en 2000 (*Chroniques d'art sacré* n. 63, p. 32) ; c'est Magdalena Abakanowicz qui exposa en 1996, à la galerie Saint-Séverin, une œuvre forte et expressive : un Christ étêté, réduit à un tronc, où l'élément phallique est accentué.