

Art, beauté, foi et spiritualité

par Guy-Th. BEDOUELLE o.p., Fribourg

Si l'art est matière de goût et l'appréciation esthétique largement une question de sensibilité, comment certains théologiens, tel Hans-Urs von Balthasar, ont-ils pu donner à la beauté, dans leur approche de Dieu et du divin, un statut équivalent à celui que la tradition chrétienne assigne à l'être, au bien et au vrai ? Si nous avons de ce qui est beau une vision subjective, si nous appelons ainsi ce qui nous plaît, comment peut-on en parler d'une manière absolue ? Bien plus, s'agissant d'un art qualifié de sacré ou de profane, est-il concevable de faire cette distinction sans être soi-même engagé dans la foi ? Avons-nous, en matière d'authenticité religieuse ou de beauté, affaire à des notions changeantes selon les cultures dans leurs dimensions à la fois sociale, historique et individuelle, ou peut-on reconnaître une certaine permanence à nos jugements, une certaine universalité à nos goûts ? Autant de questions difficiles, longuement débattues, auxquelles je n'entends pas donner de réponse ici, sans renoncer pourtant à proposer quelques distinctions qui me paraissent utiles.

On peut d'abord proposer une définition de l'art sacré, qui ne privilégie pas les critères esthétiques. Pourrait être qualifié de sacré, tout art en adéquation avec un lieu ou un espace ordonné au culte ou à la prière, orientant en quelque sorte celui qui le contemple à la rencontre avec le transcendant. On comprend donc que cet art est soumis, ou plutôt se soumet, à des règles extérieures, des canons, conformes à la tradition dans laquelle il se place, ou imposés par ceux qui, à un moment, ont la charge d'en vérifier ou d'en manifester l'authenticité. La définition est assez large pour englober toutes les religions qui entendent indiquer un chemin vers le divin.

Ainsi, dans l'art pictural chrétien, ne seront représentés que des épisodes tirés de l'Écriture sainte ou de l'histoire de l'Église ; ainsi, dans la musique, ne seront utilisés que les instruments admis et ne serviront de support que des textes bibliques ou liturgiques. L'exemple le plus clair d'art sacré,

fort compréhensible pour l'Occident depuis quelques décennies, est celui des icônes de la tradition orientale. Sans parler des techniques iconographiques précises ou de l'engagement spirituel personnel du peintre d'icônes, on sait bien que, depuis la crise iconoclaste du premier millénaire, ces représentations sont soumises à des règles strictes, exigeant, par exemple, un emploi déterminé des couleurs dont la signification est devenue théologique, ou bien des agencements traditionnels des scènes bibliques, aboutissant parfois à un sentiment de répétition et d'absence d'invention. Puisque ni la vraisemblance ni la perspective n'y sont prises en considération, on aura cette impression d'étrangeté qui distingue ce sacré de la beauté esthétique profane.

En Occident, ce fut le cas du chant liturgique, qui a obéi pendant longtemps à des règles musicales particulières, même quand il s'inspirait de mélodies profanes. La sobriété du chant grégorien au Moyen Âge, qui sait

contenir ses émotions, et jusqu'à la jubilation du temps pascal, est une illustration de ce que fut un art sacré codifié et tout entier tendu vers son rôle de support de la prière.

Par essence, cet art sacré court le risque d'être désacralisé. Il peut l'être en lui-même, comme on le voit dans l'évolution de l'art de l'icône, lorsqu'aux temps modernes il est, en Russie par exemple, soumis aux influences extérieures, perdant son mystère et sa force spirituelle. Il le devient également lorsqu'il

est arraché de son lieu propre. C'est l'impression qu'on éprouve en visitant un musée d'icônes ou en entendant un concert de grégorien. Certes, c'est bien mieux que d'ignorer la beauté de cette peinture et de cette musique, d'autant qu'il règne souvent dans les lieux où on les admire, une sorte de recueillement qui témoigne de leur force spirituelle. Cependant, coupées de leur rôle liturgique, elles sont réduites à être des œuvres d'un art religieux et non plus sacré.

La leçon d'Assy

D'où vient à cette église de montagne cette universelle et subite gloire ? D'être un chef d'œuvre ? Non, mais d'être née d'une idée juste.

Et c'est cela qui a frappé les gens, en tous pays ; c'est cette idée très simple que pour garder en vie l'art chrétien, il faut, à chaque génération, faire appel aux maîtres de l'art vivant. Aujourd'hui comme autrefois, et pour l'art religieux comme pour l'art profane : car l'art ne vit que de ses maîtres - et de ses maîtres vivants. Non des maîtres morts, si précieux que soient les héritages.

Rien ne naît ou ne renaît que de la vie. Même la tradition.

Si donc à Assy on a écarté tout ce qui était académique (Ecoles, Prix de Rome, Institut), c'est qu'il n'y a plus, dans ces milieux, aucune sève, aucun germe de renaissance authentique.

Si on s'est adressé aux plus grands des artistes indépendants, ce n'était pas par snobisme, parce que ceux-là étaient les plus illustres ou les plus avancés, mais parce qu'ils étaient les plus vivants, parce qu'en eux abondait la vie et ses dons et ses plus grandes chances.

Voilà ce qui a frappé les esprits, partout où la nouvelle en est parvenue : cette vie débordante, violente, follement généreuse de l'art moderne allait donc être agréée, bénie par la sainte et vieille et... maternelle Eglise !... offerte au Christ comme le plus bel hommage !...

C'est là la vraie leçon d'Assy, sa seule leçon. Mais là aussi était le risque : on prend la vie où on la trouve et comme elle est.

Or, cette vie de l'art indépendant n'était finalement très chrétienne ni dans ses thèmes habituels, ni dans ses inspirations... Qu'en attendre qui pût être vraiment sacré ?

On décida cependant de «parier pour le génie».

On se disait : «Tout artiste vrai est inspiré. Déjà par nature, par tempérament, il est préparé, pré-disposé aux intuitions spirituelles : pourquoi pas à la venue de cet Esprit lui-même qui souffle, après tout, où il veut ? Et tu entends sa voix... Mais tu ne sais ni où il va, ni d'où il vient...»

M. A. Couturier

On peut emprunter cette distinction de l'art sacré et de l'art religieux aux réflexions menées au milieu du XX^e siècle par le dominicain Marie Alain Couturier, co-directeur de la revue *L'Art sacré* (voir encadré ci-contre). Sous cette dénomination, on doit entendre un certain nombre d'œuvres à sujet religieux, mais dont le style ne semble pas différent de la production ambiante, profane ou, disons, mondaine. Il est évident qu'en Occident, à partir de la Renaissance, abondent les représentations de type religieux dont on ne peut nier la joliesse, sinon la beauté, mais qui ne sont plus porteuses en tant que telles d'un message de foi ou de prière.

On a daté ce tournant de la fin du XV^e siècle ou du début du XVI^e siècle en Italie, et, au XIX^e siècle, on a prétendu l'inscrire dans la carrière même de Raphaël. Ceux qui refusaient cette évolution s'appellèrent alors «pré-Raphaélites». Il est certain qu'un Savonarole s'opposa violemment à ce qu'il estimait être une paganisation de l'art et il semble que, sous son influence, Botticelli ait fait le chemin inverse en revenant à une sobriété et à une intériorité qui lui manquaient dans la première partie de sa carrière.

Normes et fulgurances

Ce tournant est dénoncé par les théologiens orientaux de l'icône comme une trahison, voire une profanation du sacré (par exemple Ouspensky), une dégénérescence occidentale. Mais il y a une autre manière de voir les choses : ne peut-on au contraire découvrir dans cette évolution de l'art religieux occidental, une volonté d'assumer les valeurs du monde, de les transformer, au risque permanent, il est vrai, d'être parfois contaminé par elles ? Désormais peut éclore la nouveauté, la recherche permanente, l'inédit, qui fait participer l'art religieux, depuis le Flamboyant ou le

Baroque, jusqu'à l'abstrait du XX^e siècle, au mouvement de l'art.

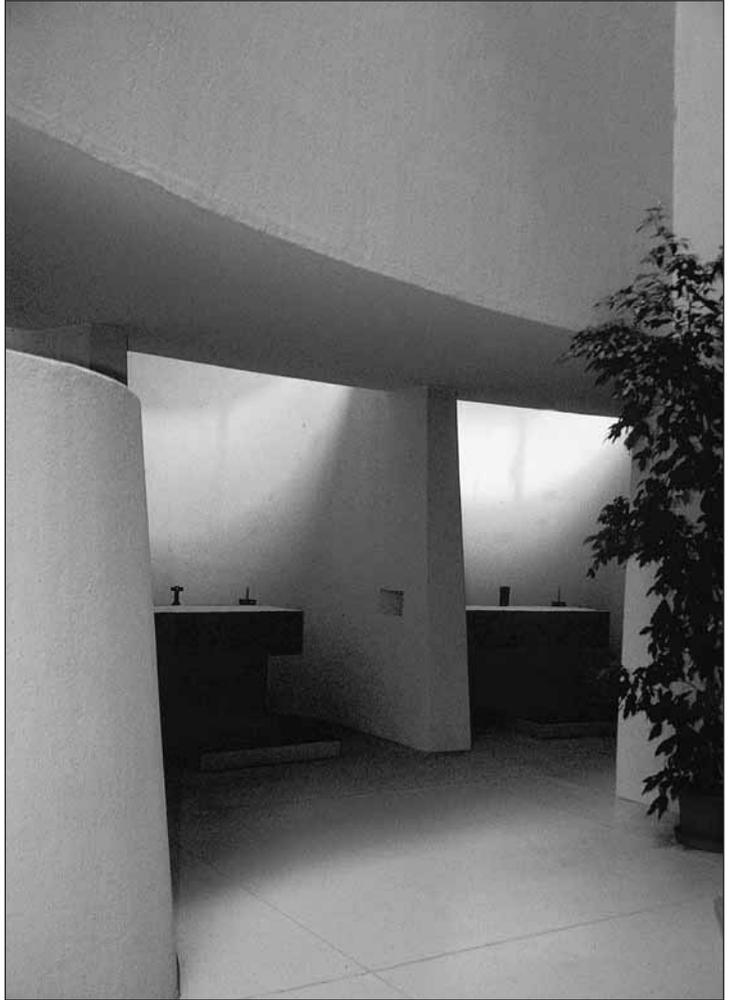
On pourrait donc distinguer trois cercles qui cherchent, chacun à sa manière, à faire prévaloir soit l'affirmation confessante de la foi, soit la quête du spirituel dans un art qui ne se veut plus séparé ou qui ne consent pas à se plier aux règles implicites ou explicites d'une orthodoxie ou même de canons esthétiques reçus.

Le premier niveau reste celui de l'art sacré, tel que nous l'avons défini. Même si Mario Botta estime que l'architecture en elle-même, par le fait d'inscrire un espace, pose un geste sacré, parce qu'elle délimite et sépare, on peut estimer que peuvent être créés, même dans l'art contemporain, des objets, des représentations en parfaite adéquation avec l'attitude de prière qu'ils doivent soutenir. Les artistes pourront, pour ce faire, s'inspirer des formes anciennes, en évitant si possible la pâle copie, mais aussi en créer de nouvelles. Le goût des icônes que manifeste l'Occident depuis une quarantaine d'années répond à ce besoin et je ne suis pas de ceux qui les estiment incongrues en dehors des iconostases, des isbas ou des datchas. Leur présence est un des rares signes de l'unité des deux poumons du christianisme.

Le deuxième cercle a été constitué au XIX^e et au XX^e siècles en Occident par des artistes chrétiens qui entendaient revenir, dans une liberté de création, aux critères généralement exigés par l'Eglise pour les images. Des écoles, des confréries, placées souvent sous le patronage de saint Jean, de saint Luc et surtout de Fra Angelico, exemple sublime d'une peinture inspirée par une vie de foi, ont pensé l'œuvre religieuse en termes de sobriété, de calme, de dignité et de sérénité. Entre 1840 et 1940, ils ont décoré quantité d'églises par des fresques, des tableaux, des sculptures et des vitraux qui manifestaient cette rigueur. On les redécouvre actuellement, après les avoir parfois hâtivement assimilés au style

Saint-Sulpice ou kitsch qui, lui, ne caractérise au fond qu'une production de type commercial, n'ayant d'ailleurs généralement aucune prétention artistique. Hippolyte Flandrin et Claudius Lavergne au XIX^e siècle et, avec plus de génie inventif, au XX^e siècle Maurice Denis ou Alexandre Cingria, illustrent la valeur de cette peinture religieuse.

Puis vient le cercle des Grands qui ont essayé leur génie à la peinture religieuse. Sauf Jean-Baptiste Corot, dont les œuvres religieuses ont la même harmonie que ses admirables paysages, ces artistes ne montrent pas d'adhésion particulière au christianisme, mais il y a chez eux des fulgurances, des compréhensions en profondeur, que le sage talent des artistes chrétiens n'a pas pu ou su découvrir. Pensons à Delacroix avec ses fresques de Saint-Sulpice, ou à Gauguin dans d'étonnants tableaux, parfois des autoportraits, où, avec la présence du Christ en croix, sont mêlées la subjectivité de la peinture moderne et une recherche presque sauvage du spirituel. Un Malevitch, par exemple, dans certaines toiles, on le sait, retrouve la profondeur de l'art de l'icône, plutôt qu'il ne s'en inspire. Le Corbusier, construisant des églises et son couvent dominicain, ou Matisse captant la lumière de Vence pour sa chapelle, font, plus explicitement encore, le même itinéraire vers le sacré. Au fond, ces grands maîtres, par la puissance de leur vision, finissent par rejoindre ce sacré dont ils semblaient s'être éloignés par leur indifférence au christia-



Dépouillement et prière (Eglise de Stans).

nisme mais qu'ils retrouvent en quelque sorte par la souffrance et par le tourment, lorsqu'ils se risquent à les exprimer, ou plus généralement par l'effort de création.

On le voit, l'art, la beauté, la foi et le spirituel ont des relations complexes, pour lesquelles il est utile d'établir des distinctions, sans que je tienne celles que je propose pour définitives ou uniques, sans pour autant cesser de contempler les richesses de l'Esprit qui souffle où il veut.

G.-Th. B.