

Images et foi 5

Oeuvres d'art et œuvres chrétiennes

Gilles Rossel

La table des matières est vide car aucun style de paragraphe sélectionné dans l'inspecteur n'est utilisé dans le document.

.1 La fonction de l'art et du musée

La fonction de l'art s'est constamment modifiée durant les siècles, et cela à tel point qu'il est difficile de s'y retrouver sans les repères que constituent les musées, les galeries et les revues d'art. Au Moyen Age et à la Renaissance, les artistes servaient l'Eglise ou le roi par leur savoir-faire, désigné comme un « art ». La peinture et de la sculpture étaient des métiers utiles pour la société. Par exemple, les images qui figuraient dans les églises devaient à la fois permettre aux dévots d'être stimulés dans leur foi et mettre en valeur le prestige du commanditaire de l'œuvre (l'Eglise, en général). On a aussi donné aux artistes la fonction de garder la mémoire des nobles (en peignant leur portrait) et de décorer les murs de leurs riches demeures. Les artistes, qui étaient pour la plupart soutenus par les nobles de la cour, avaient pour tâche principale de peindre les portraits de leur commanditaires. Leurs œuvres, installées dans les salons, faisaient la fierté de leur propriétaire.

Jusqu'à l'aube du 20^{ème} siècle, bien que la création d'objets d'art a été mue par des intentions très diverses, ce qui était considéré comme de l'art a été un ensemble de pratiques requérant un savoir-faire et l'utilisation de certains matériaux tels que la toile, les pigments, la pierre, etc... En général on avait affaire soit à de la peinture, soit à de la sculpture.

Comme nous l'avons vu, la notion d'art telle que nous la concevons actuellement provient d'une idée qui a surgi au dix huitième-siècle. Les arts visuels tels que la peinture ou la sculpture ont été élevés à un rang supérieur qui dépasse le travail artisanal. Les Beaux-Arts avaient reçu leur titre de noblesse et n'avaient plus pour but de servir les idéaux de la religion chrétienne. La peinture et la sculpture ont acquis un nouveau statut qui rendait les artistes indépendants et libres de créer ce qu'ils voulaient. Ils devaient néanmoins se soumettre aux exigences de l'originalité et de l'éloquence, qui seules leur permettrait d'avoir une bonne clientèle. Depuis cette époque et jusqu'à aujourd'hui, les principes de l'art ont été désormais fixés par les goûts et par les préoccupations des artistes et du public. Les artistes se sont mis à poursuivre des buts très divers : l'expression d'un état d'âme devant le paysage (Romantisme, impressionnisme), l'expression d'un état psychologique (symbolisme, expressionnisme, surréalisme, expressionnisme abstrait), l'expression d'un idéal ou de principes universels (le

Néoclassicisme et l'abstraction à ses débuts), ou encore la recherche d'une expérience esthétique pure (Land art, Fluxus).

Les philosophes tel que Platon, Kant, Hegel, et d'autres, ont tenté de donner une définition à ce qu'est l'art. Et nous pouvons constater que leur définition se réfère aux disciplines qu'ils connaissent : la peinture, la sculpture, l'art des jardins, l'architecture, la musique, etc... Et au 19^e siècle, les musées ont ensuite exposé les œuvres peintes et sculptées en les regroupant par époque et par style.

Durant le 20^{ème} siècle, le terme « art » ne s'est plus limité à désigner des pratiques relevant d'un savoir-faire manuel. Certaines pratiques, comme le collage dadaïste, le ready made ou l'art minimal par exemple, n'ont pu être définis comme art que par l'effet de transgression opéré sur les conventions artistiques. Le collage dada fait appel au hasard et non à la maîtrise d'un savoir-faire; le ready made transgresse le principe de représentation des apparences et de manufacture artisanale ; l'art minimal, par l'impersonnalité de son élaboration et de sa manufacture, remet en question l'idée que l'objet d'art peut rendre visible la sensibilité et le génie d'un artiste.

Ainsi les définitions de la notion d'"Art" et les échelles de valeurs proposées n'ont cessé de fluctuer d'une époque à l'autre. Nos manuels d'histoire de l'art rassemblent un ensemble de pratiques mues par des philosophies très diverses. Le champ artistique n'a fait que s'accroître et nous nous trouvons maintenant devant une situation où la notion d'"Art" englobe quasiment tout (cf. Manifeste Fluxus et Beuys). Dès lors, le terme « art » rassemble des objets et des idées disparates ayant des fonctions et des significations fort diverses.

Si le prestige lié à l'objet manufacturé n'est pas prêt de disparaître aux yeux de nos contemporains, la valeur des objets d'art dans le système des institutions artistiques n'est pas due à leurs qualités esthétiques ou techniques. Leur valeur tient au fait qu'ils ont un rôle à jouer dans l'évolution de la pensée artistique, dans l'histoire de l'art. On peut en déduire alors que la factualité de l'œuvre est secondaire par rapport à sa signification. Stella en est l'exemple type. Car lorsqu'il dit « ce que vous voyez c'est ce que vous voyez », ses œuvres, aussi simples et abstraites soient-elles, revêtent une signification toute particulière à cause du contexte dans lequel Stella inscrit son travail.

Pour donner d'autres exemples : ce qui fait la différence entre un entassement de bois dans une forêt et une œuvre de Carl André, par exemple, c'est son prix et son lieu d'exposition ; et que ce qui diffère entre le pissoir de Duchamp et des toilettes de bistrot, c'est que l'un est observé dans un musée alors que l'autre est utilisé. Le simple détournement de l'objet d'un lieu quelconque à la galerie l'a fait devenir un objet signifiant qui parle d'autre chose que de lui-même.

Un spectateur non cultivé aura sûrement toutes les peines du monde à voir où se trouve l'art dans un empilement de plots en bois géant ou un alignement de dalles de métal sorties d'une fabrique. Il pourra même se moquer de ceux qui ont dépensé de l'argent pour acheter une parcelle de vide à Klein. En effet, en fonction de son niveau culturel, de sa compréhension du domaine artistique et de ses attentes propres, le spectateur peut avoir un niveau de lecture et une échelle de valeurs tout autre que celui du critique ou de l'artiste. Le critère de jugement le plus répandu chez les amateurs d'art est par exemple, la recherche d'une satisfaction esthétique. La recherche de plaisir visuel est ce qui pousse la majorité des spectateurs à visiter un musée. Seulement cette attente du public est souvent volontairement contrée par des artistes pour qui le sens des œuvres compte davantage que l'apparence de l'objet.

On a vu que pendant longtemps, les artistes moderne ont rejeté le décoratif. Mais s'il est réapparu au tournant des années 70-80 (pour la plus grande joie du public et des marchands d'art), ce n'était pas fortuitement. Le décoratif a refait surface parce qu'il avait du sens : il était un discours critique sur la suprématie intellectuelle qui avait opéré jusque là dans l'art moderne et qui avait atteint son point culminant avec l'art conceptuel. En cela le décoratif avait la valeur d'un signe et c'est pourquoi il a été inscrit dans la droite lignée du développement de l'histoire de l'art moderne.

On remarque alors que l'art n'existe que dans un certain contexte et qu'il trouve son sens dans une histoire qu'il s'agit de connaître. Le domaine de l'art est fait de nombreux principes à respecter ou à transgresser en toute conscience.

Les œuvres de Reinhardt peuvent expliciter ces règles. En effet, ces monochromes noir n'auraient pas lieu d'être sans l'existence d'un contexte très précis. On pourrait dire que ces monochromes ne trouvent leur sens qu'en fonction du système des institutions artistiques. L'histoire de l'art recense toutes les nouveautés et le musée d'art conserve les œuvres des artistes reconnus pour avoir contribué à étendre le champ artistique. Sans ce système, les œuvres de Reinhardt n'auraient pas lieu d'être.

Riout, en parlant de notre système institutionnel, dit que : « La notion de patrimoine artistique est en effet récente. Comme celle de monument historique, elle s'inscrit dans la droite ligne de la philosophie des Lumières et elle ne trouve son plein épanouissement qu'au 19^e siècle. Les musées sont à la fois les médiateurs ou les propagandistes de ce culte moderne, et sa conséquence. A l'âge des musées, la préservation des œuvres apparaît comme un dogme intangible auquel chacun souscrit. La stratégie avant-gardiste élaborée au 20^e siècle implique que les créations incomprises résistent assez longtemps à la dégradation pour qu'une réévaluation puisse s'opérer.¹» On remarque aussi que si certains artistes des mouvements Fluxus et Land art ont tenté d'échapper à la muséalisation, mais n'y sont pas parvenu; car à défaut d'avoir pu

¹ D.RIOUT, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Gallimard, 2000, p. 308

installer les œuvres de ces artistes dans les musées, les institutions les ont quand même montrées sous forme de photographies, ce qui les rend tout de même accessibles au public au sein du musée. Ces œuvres, bien qu'absentes physiquement ont été récupérées par les institutions artistiques. Elles font maintenant partie de notre patrimoine culturel.

On ne peut alors que constater la suprématie du rôle de l'institution assurant la promotion et la diffusion du patrimoine artistique. L'institution se porte garante des valeurs établies par les historiens et critiques d'art. Et de ce fait on pourrait dire que nos manuels d'histoire de l'art est la référence, la « Bible » de chaque artiste et de chaque amateur d'art.

.2 L'art comme religion

Pour certains, l'art est devenu une religion. Et celui qui désire prendre connaissance de cette religion, celui qui veut savoir comment pratiquer le culte de l'Art, aura tout loisir de consulter les innombrables ouvrages servant à expliquer les actions des différents « saints » béatifiés par l'institution artistique.

Nous pouvons aisément comparer les institutions artistiques à des institutions religieuses. Le dieu vénéré s'appelle "Art", les artistes sont les "prêtres" consacrés au dieu "Art". Le panthéon des "saints" est formé par ses « prophètes » : les artistes qui ont découvert de nouveaux champs d'exploration de l'art. Les œuvres de ces "prophètes" étant devenues célèbres, elles forment le canon esthétique et idéologique de leur époque, canon qui peut néanmoins être modifié lorsque les historiens d'art (qui font ici office de théologiens), changent leur approche de l'Histoire de l'art. Les œuvres des "prophètes" "canonisées" sont exposées dans les musées de chaque ville, (les églises de l'art), et sont ainsi offertes à la vénération des adeptes (« laïques » ou « prêtres ») de cette religion. Les galeries et les différents lieux d'art sont les « salles de paroisses » : le lieu de regroupement des adeptes.

Il serait possible d'aller encore plus loin dans cette comparaison, mais but est ici de montrer que l'art peut être considéré comme une religion en soi. L'« Art » relie les hommes entre eux ; et le milieu artistique, comme une secte, implique un comportement religieux et une adhésion. L'art relie les hommes entre eux autour de ses « dieux » et de sa « liturgie ». Cette « religion » a ses dogmes, ses saints, son calendrier et ses lieux de pèlerinage.

Pour expliciter ce point nous pouvons nous en référer à ce que dit Jean lauxerois dans la revue « Art Press » concernant la politique de l'art actuel : « Le monde de l'art est un système hégémonique d'absorption et de neutralisation qui, sous le signe de

l'intemporel et du non-lieu de l'imaginaire, s'institue sous le nom de *patrimoine*.²» « Le patrimoine généralisé, par son emprise terrifiante et consensuelle, par l'hégémonie politique de sa rhétorique et de ses codes, tente de déployer à hauteur du réel entier ledit patrimoine est même devenu une affaire mondiale sous l'égide de l'Unesco depuis 1972-et convoque chacun, par la grâce multiple des saintes « médiations », à participer à ses journées, à ses fêtes et à ses pompes.³ »

Christian Boltanski, artiste Français va dans ce sens lorsqu'il affirme (en 1988): « Les musées qui, aujourd'hui, veulent avoir des Mondrian, c'est tout à fait semblable aux villes du Moyen Age qui voulaient avoir leurs reliques de saint. Quand elles ne parvenaient pas à posséder les os d'un grand saint, elles trouvaient un sain local, ou elles en inventaient un. J'ai été très touché quand les Japonais ont acheté le Van Gog (*Les Tournesols*) : penser que ces gens qui fabriquent des ordinateurs avaient besoin de ce vieux bout de tissus comme d'un objet magique, parce que Van Gog est un des grands saints occidentaux !⁴»

.3 Le système de valeurs du monde de l'art

Tous les exemples d'œuvres d'art que nous avons passé en revue démontrent que chaque forme d'art se base sur des critères de jugements et un système de valeurs érigé en norme. Si sur le plan philosophique tout peut être désigné comme étant de l'art, le système du monde de l'art a néanmoins définit une hiérarchie par ses lieux d'expositions et un système de recensement des découvertes. Les œuvres des artistes qui ont élargi le champs de l'art sont exposées et reconnues par le milieu comme étant des œuvres importantes alors que celles qui n'apportent pas d'innovation n'y figurent pas. Ainsi la nouveauté, la singularité de l'œuvre, ou l'élargissement du champs artistique ont été érigés comme des principes normatifs régulant l'inscription des productions artistiques au sein de l'institution. Un artiste qui reproduirait des formes déjà inventées n'a aucune chance d'entrer dans le circuit de l'art et d'être reconnu officiellement, (même s'il vend parfois mieux ses œuvres que l'artiste novateur !). La nouveauté et l'originalité sont les conditions à remplir pour qu'un artiste puisse exister dans le monde de l'art.

En conséquence on voit que, l'anti-art, (« L'abject art »(Cindy Sherman)), se trouve maintenant sur pieds d'égalité avec l'art proprement dit. L'inesthétique, l'inintéressant, l'effrayant, le dégradant, tout peut y être uniformément exposé dans la mesure où cela constitue une nouveauté par rapport au champs artistique déjà existant.

² J. LAUXEROIS in : *Art Press Spécial* n. 22, p. 16

³ *idem*, p. 21

⁴ D.RIOUT, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Gallimard, 2000, p. 521

Constatant ce fait, Daniel Bounoux, philosophe et professeur en science de la communication à l'université de Grenoble s'interroge : « A côté d'un art édifiant se développe donc aujourd'hui un anti-art, qui lui dispute les mêmes enceintes pour uriner et pour ruiner. Art mineur en effet mais aux deux sens du terme puisqu'il sape et creuse vers les enfers, là où l'autre prétendait nous rapprocher du ciel de la beauté. Faut-il acclamer cette généralisation de l'esthétique, étendue à tout le spectre de nos sensations, l'ennui inclus, comme un enrichissement des beaux-arts ? ⁵ »

Faut-il vraiment s'étonner de l'absence de critères moraux de l'art? Car en effet pourquoi le monde de l'art, après avoir fondé ses lois internes sur le principe de transgression esthétique, sur le dépassement ou la rupture d'un ordre établi, devrait-il maintenant se préoccuper de questions éthique? Si, à la différence d'un regroupement religieux, le monde artistique ne se centre sur aucun absolu, sur aucun principe métaphysique, il n'est pas question que le système en place dépasse ses principes et ne se mette à prôner un point de vue moral ou éthique ! Tout au plus, le monde de l'art, héritier de l'humanisme et du principe de sélection naturelle, peut asseoir encore davantage ses lois arbitraires et sa puissance totalitaire en défendant les principes économiques de l'offre et de la demande. En effet, la description que nous donne la revue « Art Press⁶ » de l' « écosystème du monde de l'art » le montre nettement: chaque secteur d'activité artistique s'appuie sur la prédominance du facteur économique. On y parle de carrières d'artistes, de musées, d'institutions et d'économie, et non d'idéologie. On peut dire comme Schaeffer que « L'humanisme, pour sa part, demeure incapable de définir des absolus pour dire que certaines choses sont bonnes et d'autres mauvaises : ce qui existe de manière définitive, soit l'univers impersonnel, est neutre et silencieux sur le bien le mal, sur la cruauté et l'absence de cruauté ; en conséquence et en toute bonne logique, l'humanisme réduit l'homme à l'arbitraire dans les domaines de la morale et de la vie politique. ⁷ » Et il en est de même dans le domaine artistique. « Si l'on veut une morale et des valeurs réelles, un absolu est nécessaire. Sans absolu dépassant les idées des hommes, aucun recours suprême pour prononcer des jugements entre des individus et des groupes dont les critères moraux s'opposent, individus et groupes qui demeureront tout simplement abandonnés à des opinions contradictoires! ⁸ »

Les postulats premiers de la structure des institutions de l'art actuel montrent que ce qui est au centre du débat n'est pas une quête de « Vérité ultime » ou une recherche

⁵ D. BOUGNOUX, in revue : *Art Press Spécial* numéro22, 2001, p. 32

⁶ *Art Press Spécial* numéro 22, 2001

⁷ F. SCHAEFFER, *L'héritage du christianisme face au 21^e siècle* », La Maison de la Bible, Genève-Paris, p. 112

⁸ *idem* p.130

existentielle, mais une activité qui a pour centre la subjectivité et l'imagination. En fait, à première vue l'art ne semble rien avoir affaire avec le domaine spirituel ou religieux.

« Cet imaginaire, cette utopie de l'art, qui a partie liée avec sa sacralisation et son intellectualisation, c'est le corrélat et l'apothéose du narcissisme moderne. L'art est cette fiction qui constitue une sorte d'objet transférentiel, permettant le jeu d'une demande d'amour que l'institution va se charger de cadrer et d'encadrer pour l'assouvir(...) ⁹»

Cette citation tirée de la revue « Art Press » montre que l'institution artistique répond à sa façon à une quête de sens inassouvie en proposant un semblant de réponse existentielle à ceux qui s'engagent sur la voie artistique.

Comme le souligne Jean Lauxerois, « le terme de culture désigne ce qui a été au cœur des nationalismes modernes et de leur catastrophe, parce que la culture est le premier nom de l'identité. ¹⁰» La culture est en effet le repère sur lequel l'identité d'un individu se forme. Ce système de références communes est ce qui relie les hommes entre eux et leur donne le sentiment d'appartenir à un groupe social, un clan, une tribu. Et de ce fait, il est possible de comprendre que devant l'insoutenable vide que peut constituer un monde réel sans signification et sans but, l'homme peut vouloir échapper l'absence de sens de son existence humaine en adhérant à un système de références communes entre les êtres, même si celles-ci ne sont fondées sur aucun absolu. Face au vide et à l'absence de réponse à ses propres interrogations métaphysiques, l'homme se crée lui-même ses propres repères.

Malraux avait imaginé un musée qui rassemblerait les arts de toutes les cultures, comme pour parvenir à une nouvelle forme de religion œcuménique. C'est sur cet idéal que notre culture se fonde actuellement. Nos musées tentent une synthèse des irréconciliables différences d'approches esthétiques du champ artistique. Ils invitent les spectateurs à se délecter esthétiquement de tout en nous présentant de la même manière un pissoir de Duchamp, un masque africain ou des peintures classiques. Mais en plus des valeurs artistiques dont les musées font la promotion, ceux-ci imposent aussi aux spectateurs le respect d'un certain code moral. Les visiteurs doivent adopter un certain comportement vis-à-vis des œuvres : avoir une attitude réceptive vis-à-vis des œuvres exposées et ne pas les toucher.

.4 Le veau d'or

Il serait difficile de ne pas faire le rapprochement entre le monde de l'art, qui élabore ses propres repères culturels pour se créer une identité propre, et le peuple

⁹ J. LAUXEROIS in : *Art Press Spécial* numéro 22, p. 16

¹⁰ *idem*, p. 18

d'Israël dans le désert, en quête de cette même identité (Exode 32). Le texte de l'Exode relate l'histoire d'un peuple qui venait d'être libéré de ses oppresseurs, mais qui se trouvait sans repères. Tout le système de références symbolique du peuple égyptien leur faisait désormais défaut. Moïse les avait quitté pour aller sur le mont Sinaï et semblait ne pas revenir. C'est alors que, désespérés, le peuple d'Israël s'est inventé lui-même ses propres réponses en créant un repère symbolique tangible: le veau d'or.

Combien d'artistes agissent de façon similaire ! L'art est ce qui leur permet d'avoir une identité, qui les définit comme « artistes ». Et de même que le veau d'or constituait un repère symbolique nécessaire aux yeux du peuple d'Israël, la structure institutionnelle répond de la même façon à beaucoup de besoins humains fondamentaux. L'homme préfère se construire des repères, même arbitraires et mensongers, plutôt que de se retrouver en face du grand vide métaphysique. C'est un fait. L'artiste ne rejette pas ses propres convictions, (généralement convictions de non-sens de l'existence), mais il les relie à un groupe social, à une certaine communauté d'esprits. Cela lui permet de ne pas se sentir seul dans cet état. Une théorie commune (l'histoire de l'art) lui fournit les réponses nécessaires pour donner sens à son existence et à ses pratiques. Car en effet le simple fait de s'inscrire dans une histoire, de tenir une « position » dans le champs de l'art lui donne l'assurance d'appartenir à un groupe et d'avoir une identité précise.

On aurait pu croire pourtant qu'après les propositions du manifeste Fluxus et de Beuys, le domaine de l'art se serait dissout du fait de son élargissement à la dimension du monde réel tout entier. Or cela n'a pas été le cas. La nullité du terme « Art » quant à sa définition ne le fait pas disparaître pour autant. Même s'il n'existe plus de consensus sur sa définition, le terme reste ce qui relie une multiplicité de pratiques et d'hommes entre eux. C'est pourquoi, malgré la perte ce qui le définit, le milieu de l' « art contemporain » reste comme une entité à part entière non dissoute dans le monde. Et face aux besoins existentiels du marché de l'art et des artistes eux-mêmes, les conceptions des artistes Fluxus, bien que recensées dans nos manuels, sont quasiment restées lettre morte. On pourrait dire que le retour en arrière des artistes des années 80 s'apparente à la nécessité d'un suicide intellectuel pour que l' « Art » puisse continuer.

S'il est aujourd'hui possible de parler de « post-modernité » en parlant d'art, cette notion est là pour donner sens à ce qui n'en a plus. L'identification de certaines pratiques sous les termes d'« art contemporain » et de « post-modernisme » relie effectivement les différentes pratiques déviant de l'idéologie moderne qui a fait faillite. De cette manière, le système artistique continue à se structurer autour de la modernité et à se définir un sens.

Depuis déjà bien longtemps on n'attend plus de l'artiste qu'il nous fournisse une réponse à des questions existentielles. L'art n'est plus le réceptacle et le transmetteur d'un message divin, mais d'une subjectivité humaine. Or cette subjectivité humaine témoigne le plus souvent de l'absence de Dieu. On voit que l'homme crée des relations entre les choses et se crée un réseau de relations avec d'autres l'homme pour donner sens à son existence. De cette manière, l'individu invente lui-même le sens de sa propre vie et choisit ses propres dieux pour palier à l'absence du Dieu véritable. Ces « dieux » peuvent s'appeler « Art », « femme », « travail », « propriété », « plaisir » etc... L'homme qui ne sait pas qu'un Dieu existe réellement ne communique évidemment pas avec lui et n'a aucune chance de le connaître. Il restera persuadé durant toute sa vie que sa compréhension des choses est la bonne, la plus réaliste.

.5 Redéfinition d'un champs d'action pour le plasticien

Si nous prenons en compte l'extension du domaine artistique tel qu'il a eu lieu depuis les années 60, nous devons mettre de côté l'idée qu'il existe un « Art », dans le sens romantique du terme. Faire de la peinture ou de la sculpture n'est maintenant pas plus de l'« Art » que de construire des ponts, aménager une chambre, conduire une voiture, ou même déféquer. L'échec de toute définition de l'art peut nous conduire, soit à continuer de parler d'un domaine indéterminé qui nous échappe, soit à changer de terme et de repères et choisir une nouvelle définition pour parler d'un champs d'investigation plus restreint. C'est cette seconde option que nous allons adopter dans les pages qui suivent. Nous allons définir un champs d'investigation plus restreint et donner suite à certaines pratiques issues des idéaux des l'artiste modernes.

La tâche de l'artiste dans la société

Dans les sociétés animistes, les artistes ont eu pour tâche de créer le lien entre le monde spirituel et le monde des humains en donnant un corps aux dieux et aux ancêtres. Dans les sociétés monothéistes et athées, la fonction principale des artistes a été de réaliser des objets symboliques véhiculant les idéaux d'une religion ou d'un Etat.

Quant aux créations des artistes modernes, elles étaient souvent sensées servir de moyen de révélation.

La plupart des artistes ont voulu véhiculer les idéaux auxquels ils croyaient. Leur statut d'artiste était défini par la société dans lequel ils se trouvaient et leurs œuvres avaient une fonction utilitaire dans la société. Mais suite à l'échec des idéaux dominant

notre société occidentale, la période post-moderne a laissé les artistes sans fonction définie. Chaque artiste doit actuellement trouver par lui-même sa place dans la société et tisser son propre noyau de références. De plus l'artiste s'est fait de plus en plus rarement le porteur d'un message universel ou relevant d'une pensée collective.

Il en résulte que suite à la perte des références communes, les œuvres des artistes post-modernes sont souvent difficiles à lire. Et la tâche de l'artiste ? Elle est à définir au cas par cas !

L'art moderne : une quête de Dieu

Les plus grands artistes modernes (Mondrian, Malévitch, Kandinski, Tatline,...) ont cru pour la plupart qu'ils parviendraient à améliorer la société grâce à leur bonne volonté et leur force d'engagement. Leur recherche d'une forme idéale, d'un langage universel, intersubjectif, cette quête effrénée d'une réalité transcendant le monde des apparences, peut se comprendre comme une recherche d'absolu. Les artistes ne se sont pas contentés de croire à l'existence possible d'un absolu (Dieu), mais ils ont voulu que ce « Dieu » devienne réel, qu'il s' « incarne » en quelque sorte, sous la forme d'une conscience supérieure, d'un monde harmonieux, d'une universalité de langage et d'esprit, etc... Malheureusement on constate qu'en général, Dieu n'a pas été trouvé par eux. Les œuvres de ces artistes, lorsque nous les regardons au travers des objectifs spirituels pour lesquelles elles étaient créées, ressemblent à l'ébauche d'une « tour de Babel » inachevée. C'est un échec idéologique.

Le détournement de l'œuvre d'art moderne

Même si les artistes modernes ne sont pas parvenus au but auquel ils aspiraient, il ne viendrait pas à l'idée d'un « initié » dans l'art d'affirmer que les œuvres de Mondrian, Kandinski ou Tatline sont ratées. Au contraire ! D'année en année de nombreux livres toujours mieux illustrés et documentés font connaître au public la démarche de ces artistes. Il faut relever cependant que ces œuvres sont actuellement détournées de leur fonctions premières. On peut observer qu'au nom de la culture, ces œuvres, servent maintenant des objectifs tout différents : elles sont appréciées esthétiquement par le public et servent les intérêts financiers des institutions qui les exposent. Après avoir vu quels étaient les idéaux des artistes modernes et quelle fonction devait avoir leurs œuvres, on peut y constater un décalage certain dans leur utilisation.

Une oeuvre esthétique ou symbolique ?

Il y a actuellement une telle pluralité de pratiques et de positions qu'il est impossible de tirer des conclusions générales sur le domaine des arts visuels. Certains artistes considèrent que la dimension esthétique de leurs œuvres (sur le plan intellectuel ou plastique) suffit à justifier leur l'existence. D'autres au contraire réalisent des objets peu esthétiques mais chargés d'une signification symbolique. Pour d'autres encore la démarche seule compte alors que le résultat plastique est sans. Nous constatons alors que s'il y a création d'objets, les moyen et les fins diffèrent.

Certain artistes revendiquent la gratuité de leur art ou font preuve d'un désengagement idéologique notoire. On peut même parfois remarquer un engagement total dans le désengagement, ou une idéologie qui tend vers la négation de toute idéologie, ou encore d'une volonté très claire de tendre vers la confusion ou l'illisibilité.

Mais dans tout cela, quelque soit le type de création, il y a toujours une intention et une communication. Il serait donc imprudent de conclure que notre société perd ses repères ou qu'il y a une perte de la communication ou encore que nous nous acheminons vers une perte du sens de la création artistique. La preuve en est que les lieux d'art se sont multipliés dans les années 80-90 et que le nombre d'artistes est toujours croissant. On peut relever cependant que les signes et les repères idéologiques se multiplient et cela par un effet d'hybridation culturelle croissant. Et si cette « multi-ethnie » idéologique rend la lecture des œuvres contemporaines moins évidente, elle a l'avantage pourtant de s'opposer à la généralisation et à l'uniformisation du discours médiatique dominant. La singularité extrême s'oppose et résiste à l'extension de la mondialisation.

Après ce constat on peut se demander si une œuvre peut rester insignifiante ; car son esthétisme et même son manque de signification, sa banalité ou sa non qualité, lorsqu'elle est voulue par l'artiste est une affirmation en soi et même une revendication.

L'œuvre idéologiquement engagée

Certains artistes justifient leur travail de plasticien par sa seule dimension esthétique. D'autres au contraire croient que la séduction des sens est secondaire par rapport à la signification symbolique de l'œuvre. Les avis divergent, mais on peut constater que l'écart séparant l'œuvre esthétique de l'œuvre engagée idéologiquement est souvent minime ; car comme le message transmis par une œuvre se lit souvent en dehors de ce que l'artiste a voulu dire, il est difficile de tracer clairement une différence entre les œuvres réalisées à des fins idéologiques et celles produites dans un but purement esthétique. Et même lorsqu'une oeuvre dénonce, critique ou prône de nouvelles valeurs, celle-ci est souvent avant tout regardée esthétiquement par les

spectateurs (et par conséquent elle produit peu, voire aucun changement dans la société).

Prenons l'exemple (souvent employé) pour dire l'inefficacité de l'œuvre artistique : le tableau de Picasso intitulé « Gernica ». Cette œuvre a été le symbole d'une époque ; elle montrait la désapprobation de Picasso devant la guerre d'Espagne. Mais aussi célèbre soit cette œuvre, elle n'a pas contribué à arrêter la guerre pour autant. Elle est restée une « belle » peinture qui tout au plus permet au spectateur de ressentir l'état de révolte d'un individu à un moment donné de l'Histoire. Cette peinture est la trace d'une époque et de l'engagement d'un individu.

Le philosophe Danto, en parlant de l'œuvre d'art, la désigne comme un épiphénomène de la société¹¹. L'œuvre ne produit rien, mais par contre, elle résulte de tout un ensemble de paramètres qui ont conditionné sa production. L'art est donc ce qui reste d'une production humaine qui n'a pas de fonction mais qui porte son sens en elle-même. L'art a sa propre « finalité sans fin ».

Ce point de vue est très intéressant lorsque nous considérons les résultats produits par l'art engagé. Le réalisme socialiste, l'art nazi, les images pédagogiques produites par des sectes (comme les témoins de Jéhova par exemple) et les images pieuses, tentent de montrer un idéal. Mais souvent nous voyons que ces productions qui se veulent éloquentes pour le peuple, sont souvent plus pauvres plastiquement, moins intéressantes que celles des artistes qui ne prétendant pas démontrer la valeur d'une idéologie. Il semble que l'art « engagé » et pédagogique tente de convaincre par l'artifice. L'échec vient du fait que l'artiste, même s'il tente de donner forme à son idéal, laisse malgré lui transparaître la trace de ses crispations devant l'état d'inachèvement de cet idéal. N'arrivant pas à vivre réellement ce qu'il désire, (un monde parfait, une classe ouvrière courageuse et fière, ...) l'artiste « triche » en ne témoignant pas de ce qu'il vit réellement mais de ce qu'il rêve de voir se réaliser. Et c'est alors qu'on voit des regards souriants à l'excès, des couleurs forcées et des stéréotypes d'idylles par trop manifestes et caricaturaux. Tout cela rassemblé dans une composition souvent dénuée d'intérêt plastique laisse au spectateur l'impression d'une farce de mauvais goût.

Après ce constat il est possible de se demander s'il est judicieux de vouloir édifier le monde par l'art. Seulement il y a une différence entre vouloir édifier et édifier réellement ! Tout comme il y a une différence entre vouloir dire un idéal et vivre cet idéal.

L'œuvre et son message

¹¹ DANTO, L'Assujettissement philosophique de l'art,

La plupart des artistes cherchent souvent moins à transmettre un message totalement clair qu'à créer ce qui leur correspond, ce qui est juste à leurs yeux. Nous avons constaté que l'authenticité de l'œuvre « non-engagée » peut être tout autant porteuse de sens et efficace que l'œuvre « engagée ». L'artiste n'a pas une fonction de prédication mais il édifie par le témoignage de son expérience. Car lorsque le spectateur se documente et regarde l'œuvre dans son ensemble, celle-ci témoigne de ce que l'artiste a expérimenté et vécu, ses croyances, ses échecs.

Il faut aussi souligner que l'œuvre d'« art » ne se résume pas à un message intellectuel (sinon il aurait mieux valu verbaliser directement ce message) et qu'elle n'est pas non plus le résumé ou l'expression de la vie d'une personne. L'œuvre a son existence propre, sa valeur propre. C'est pourquoi, sans nier la réflexion de l'artiste qui a créé l'œuvre ni celle du spectateur suscitée au contact de cette œuvre, nous rejoignons la pensée de Stella : « Ce que vous voyez c'est ce que vous voyez ». L'œuvre est le résultat concret d'une réflexion conjointe à une action et non l'explication des concepts qui ont conduit l'artiste à sa réalisation. Pour être clair prenons l'exemple d'un cube de Carl André : le cube ne dit rien des réflexions de l'artiste. Il est simplement là devant nos yeux. Si le spectateur ne connaît pas le contexte de réflexion dans lequel l'œuvre s'inscrit, il ne pourra pas comprendre le point de vue de l'artiste, ce qu'il a voulu exprimer au travers de ce cube. Et si le cube pousse quelqu'un à réfléchir, sa réflexion lui appartient et ne concernera pas forcément le propos de Carl André. Par là nous voyons qu'il n'y a pas de transmission de pensée de l'artiste au spectateur au travers de cette œuvre.

Mais si cet exemple peut sembler extrême (un cube est très peu évocateur), on peut en choisir d'autres ! Prenons les dessins de Schiele. On y voit des personnages dont le mal-être se lit dans les visages et la contorsion des corps. Au contact de l'œuvre on peut s'imaginer que l'artiste vivait quelque chose de désagréable. Et cela est exact ; seulement la douleur qui transparaît au travers des dessin ne nous dit rien sur ce que vivait réellement Schiele. Même si les dessins éveillent en nous des sensations et des réflexions, tout ce que nous ressentons et pensons au contact de l'œuvre nous appartient. Schiele n'est pas directement concerné par nos réflexions. De plus on peut se dire qu'il n'y a pas forcément de « message » à décoder ; c'est la trace, le témoignage sensible d'un vécu et non le vécu exposé.

L'œuvre peut pousser le spectateur à chercher à comprendre l'état d'esprit de l'artiste, son cheminement intellectuel et spirituel. Par contre la dimension spirituelle n'appartient pas à l'œuvre mais aux hommes qui ont contact avec elle : l'artiste et les spectateurs.

L'authenticité de l'artiste

Le conflit entre l'idéal et la réalité vécue concerne tous les artistes (et pas seulement les artistes !) . Il y a parfois une forme de vérité dans des œuvres qu'on peut qualifier comme relevant du mauvais goût. Par exemple les images pieuses, ou celles que les témoins de Jéhova insèrent dans leurs traités montrant le monde idyllique futur montre l'échec de l'artiste qui tend vers un idéal et qui n'y parvient pas. Ces images montrent souvent que l'artiste qui les a produites ne vit pas ce qu'il espère et qu'il voudrait voir son rêve devenir réalité. L'artificiel et le « faux » peuvent être porteur de vérité et d'authenticité.

L'œuvre d'art : produit d'un esprit singulier

L'œuvre d'art est généralement liée à l'homme et à la matière, donc à la singularité et à la finitude. C'est pourquoi même si l'artiste peut véhiculer un message universel ou provenant d'une inspiration divine, il ne pourra pas se dégager pour autant de sa singularité propre et de ses limites. L'œuvre, même divinement inspirée, est avant tout l'œuvre d'un homme. Elle restera le produit fini d'un esprit singulier.

La différence des points de vues et des types d'expression artistiques qui ont jalonné l'histoire de l'art vient de la singularité de chaque individu et de chaque période de l'Histoire. Cette diversité est irréductible et rend impossible la création d'un langage universel et compréhensible par tous. Ce que les hommes partagent, le soleil, la terre, la procréation, est compréhensible par tous lorsqu'il est représenté, mais la valeur symbolique des images ne peut pas se transmettre d'une culture à une autre sans passer par une explication verbale. C'est peut-être ce qui explique la taille des explications nécessaires pour comprendre les œuvres d'art actuelle. Notre culture subit un éclatement des champs de références communes en même temps que sa mondialisation et il est donc difficile d'y trouver des symboles unificateurs. Par conséquent le travail des artistes peut difficilement dépasser le stade de l'expression individuelle et indépendante, accompagnée de textes explicatifs.

Selon Schaeffer, la difficulté d'approche de l'art moderne résulte de l'a-priori humaniste selon lequel l'homme est seul à créer son propre système de pensée et à formuler ses lois. Chacun est libre, mais aussi chacun est seul. Schaeffer dit que « Sans absolu dépassant les idées des hommes, aucun recours suprême pour prononcer des jugements entre des individus et des groupes dont les critères moraux s'opposent, individus et groupes qui demeureront tout simplement abandonnés à des opinions contradictoires ! ¹²»

¹² Schaeffer, *L'héritage du christianisme face au 21^{ème} siècle*, M.B, Genève-Paris, 1995, p. 130

Pourtant nous devons nuancer ce propos. Si les hommes ne se ressemblent pas et que leur compréhension du monde et leurs idéaux sont différents il est important de ne pas agir en fossoyeurs de notre culture. Les hommes ne se ressemblent pas mais ont tout de même des points communs! Et s'ils ont des points communs, il n'y a pas de possibilité de tomber dans une absence complète de communication et de normes morales. Dans la multiplicité des idées contradictoires et des singularités irréconciliables se trouve tout de même comme une sorte de sens commun qui fait office de Loi absolue avec lequel tout le monde se débat (chrétiens y compris). C'est ce que St Paul évoquelorsqu'il dit : « Quand les païens qui n'ont point de loi, font naturellement ce que prescrit la loi, ils sont, eux qui n'ont point de loi, une loi pour eux-mêmes ; ils montrent que l'œuvre de la loi est écrite dans leur cœur, leur conscience en rendant témoignage, et leurs pensées s'accusant ou se défendant tour à tour. » (Ro 2 :14-15)

Ce sens commun peut être ce qui relève de l'universel et qui peut être compris indépendamment de la culture dans laquelle on se trouve.

Schaeffer dit que « L'humanisme, pour sa part, demeure incapable de définir des absolus pour dire que certaines choses sont bonnes et d'autres mauvaises : ce qui existe de manière définitive, soit l'univers impersonnel, est neutre et silencieux sur le bien et le mal, sur la cruauté et l'absence de cruauté ; en conséquence et en toute bonne logique, l'humanisme réduit l'homme à l'arbitraire dans les domaines de la morale et de la vie politique. » L'absence de référence idéologique commune conduit à l'absence de symboles communs et par conséquent , à une difficulté de plus en plus grande de véhiculer un message unificateur uniformément compris. Cet un fait ; mais si la difficulté de se comprendre s'agrandit à mesure que le nombre d'avis contradictoires s'accroissent, il ne faut pas aller jusqu'à conclure que les hommes n'ont plus rien de commun !

L'œuvre d'un artiste exige souvent des explications pour être comprise. Et ce que chaque spectateur en retire est lié en grande partie à sa propre capacité de réceptivité.

L'artiste : un collaborateur dans l'œuvre de Dieu ?

On peut voir une corrélation entre la quête des artistes modernes du début du 20^{ème} siècle d'agir en agents de révélateurs de la réalité spirituelle et le message du Christ répondant par son incarnation à cette attente. Le Christ a permis à chaque homme d'atteindre un "niveau supérieure de conscience". Il s'est proposé comme seul moyen d'accès auprès du Dieu réel. Jésus a désigné Dieu comme un Père et a dit : « Nul ne vient au Père que par moi. Si vous me connaissiez, vous connaîtriez aussi mon Père. » Jésus n'a pas réalisé d'œuvre plastiques pour révéler un état de conscience supérieure. Par contre il a réalisé des « performances» qui ont eu pour but d'éveiller la conscience

du peuple. Le Christ a eu parfois les mêmes intentions que des artistes modernes, mais a été pour sa part beaucoup plus efficace. La preuve en est qu'on parle encore aujourd'hui des valeurs enseignées par le Christ.

Pourtant le message du Christ conduisant à un éveil de la conscience et à un changement de comportement est méconnu de nos contemporains. Et si certains connaissent son message, peu d'hommes se sont engagé à le mettre en œuvre et à faire le pas de foi qu'il demande. Par conséquent une infime partie de la société a reçu « cet état supérieur de conscience ¹³» qui permet de connaître le Père.

Et cela est d'une extrême importance, car le fait de connaître ou non le Père influence tout notre rapport au monde et à la vie.

La proposition du Christ de rencontrer le Père va bien au delà d'une mise en relation avec une force cosmique ou avec l'idée d'absolu qui permettrait à l'homme de retrouver son centre et de se sentir à l'aise. Le fait de prendre conscience d'un Dieu « Père » permet d'entrer personnellement en relation avec cette force cosmique qui domine toute chose, de communiquer avec elle comme avec une personne humaine et de pouvoir constater que cette force peut agir dans la réalité (extérieure comme intérieure) suite à notre demande. Dans ce sens, cette force peut être approchée au même titre qu'un enfant ignorant de la réalité s'approcherait de son père pour lui demander de faire quelque chose.

La prise en compte du message du Christ est donc la seule à permettre d'envisager une rencontre avec un « Père » pour recevoir des réponses réelles de sa part. Et Dieu peut même être son allié le plus puissant si l'homme décide de le connaître et de collaborer avec lui dans le maintien l'ordre de l'Univers qu'il a créé. Chacun peut rencontrer réellement le Père, découvrir ses intentions pour le monde, puis dans un second temps, le faire découvrir.

Ce qui a manqué aux artistes modernes, ce n'étaient pas les bonnes intentions, mais la connaissance du Père. Les artistes modernes n'ont pas pu collaborer avec le Père qui a un pouvoir absolu sur le monde entier, parce qu'ils ne le connaissaient pas et ne savaient pas quelles étaient ses intentions pour le monde. Si leurs œuvres ont été inefficaces c'est parce leurs intentions et les moyen d'atteindre leurs but n'allaient pas forcément dans le même sens que ce que le Père voulait pour le monde. Les artistes modernes se sont engagés pour changer le monde mais n'avaient pas connu auparavant ce « nouvel état de conscience » qui leur permettrait de connaître le Père et de collaborer efficacement avec Lui. Car c'est en connaissant le Père que tout homme a la possibilité de contribuer efficacement à changer le monde. Et c'est de cette manière tout homme

¹³ cf : Ouspensky, image et foi 4, p. 14

peut trouver une place dans la société et contribuer efficacement à améliorer le monde par son travail, même si cette contribution reste modeste.

Fort de ce constat, l'idée des artistes modernes consistant à agir pour éveiller la conscience du monde et améliorer ce monde ne doit pas être négligée. Car quoi de plus puissant et de plus efficace que de pouvoir collaborer avec le Père dans son œuvre pour parvenir au but fixé?

.6 Des œuvres pour Dieu

Il est maintenant nécessaire de définir ce que peut être le domaine d'investigation d'un plasticien qui veut collaborer avec Lui. Les critères d'évaluation qui définissent un tel travail ne partent pas sur les mêmes fondements conceptuels que ceux qui définissent l'art moderne et post-moderne. C'est pourquoi il faut avant tout séparer ce type de travail des définitions et des hiérarchies qu'en donne le monde artistique actuel.

Voici une proposition qui donne suite à l'idéal des artistes modernes :

- Plutôt que de réaliser une œuvre en solitaire, chaque homme peut contribuer à l'œuvre de Dieu, quel que soit sa profession. Par conséquent il en est de même pour le plasticien. Et le seul moyen de contribuer à l'œuvre de Dieu est avant tout de connaître le Père.
- Quoi qu'un homme puisse faire, qu'il inclue chacune de ses œuvres dans le champs de la volonté du Père, de sorte que rien ne soit fait contre sa volonté. En effet, si Sa volonté est celle qui finit toujours tôt ou tard par s'imposer, il serait de peu d'utilité d'y résister.
- Comme aucune pratique ni aucun message autre que celui du Christ ne donne les clés pour communiquer personnellement avec le Père, chacun peut commencer par faire premièrement le pas de foi que demande le Christ. Qu'il fasse l'expérience d'un nouvel état de conscience et qu'il trouve l'identité et la fonction que Dieu lui a donné. En faisant la rencontre avec son Créateur il pourra ensuite s'engager à produire des œuvres qui contribueront valablement à l'avancement du royaume de Dieu.
- La réussite d'une œuvre (plastique ou non) ne dépend pas du principe de nouveauté ou de réussite esthétique. Quant aux moyens employés pour créer une œuvre plastique, ceux-ci peuvent être multiples et il est permis aux plasticiens d'utiliser au même niveau des formules nouvelles et anciennes. La nouveauté à tout prix n'est pas une notion centrale ni même indispensable.
- Le travail d'un plasticien n'a pas besoin de s'inscrire dans le champs d'une institution ou de définir son œuvre par rapport à elle.

- Dans la mesure où elle est faite pour Dieu, l'œuvre d'un plasticien ne sert pas premièrement les intérêts du plasticien (gloire, plaisir, etc) mais ceux de Dieu.
- Bien que le travail d'un plasticien exige de lui un engagement complet et qu'il peut travailler seul, celui-ci ne travaille pas à une œuvre personnelle. Le plasticien contribue par son travail à une intention collective : celle de tous les hommes qui veulent contribuer à l'œuvre du Père dans le monde : enseignants, pasteurs, évangélistes, croyants, etc... Chacun poursuit une même intention, mais par des pratiques diverses.
- L'œuvre d'un plasticien trouve son sens et sa valeur par rapport à la « philosophie » de Dieu et non par rapport à l'appréciation singulière des hommes. Des œuvres produites pour Dieu ne se définissent ni par rapport à des hommes particuliers qu'on nommerait « artistes », ni par rapport à une stylistique particulière, ni par un domaine d'investigation, ni par les conventions d'une structure « artistique » ou religieuse.
- La notion de « Père » est une notion que Jésus seul a définie et seul le message des Évangiles nous permet actuellement de prendre connaissance de cette possibilité de collaborer avec le Père. De ce fait par souci de clarté, les œuvres plastiques produites dans l'optique d'une collaboration avec le Père sont définies dans la mesure du possible avec des termes utilisés par les Évangiles. Se référer au langage du Nouveau Testament permet de palier au problème de la fluctuation des définitions des termes employés.
- Dans un même ordre d'idée, les définitions données dans ce cadre ne devraient pas être élargies. Car si nous mélangeons nos références conceptuelles avec celles d'autres cultures, les concepts mal définis ou inconciliables nous empêcheraient de dépasser le subjectivisme.
- Les œuvres étant créées pour Dieu, elles peuvent aussi être produites en groupe. Ce groupe peut être flexible quant à la participation de ceux qui en font partie. En fonction du projet et des ressources de chaque individu, toute personne œuvrant pour Dieu peut faire partie, temporairement ou non d'un groupe pour élaborer une œuvre plastique. Dans ce cadre, l'unité du groupe n'est possible que si les membres du groupe ont le Père pour « directeur général ».
- Il est possible d'organiser des expositions d'œuvres plastiques. Ces expositions ont pour point de ralliement la pensée évangélique qui transcende la multiplicité des points de vues, des formes d'expressions et des personnalités. Précisons qu'il ne s'agit pas d'un rassemblement d'« artistes » autour de concepts « artistiques » ; mais d'un rassemblement d'hommes(et de femmes) qui font des œuvres pour Dieu.

Cette proposition implique tout un changement de perspective et de repères. En effet, quoi que nous fassions, qu'il s'agisse de quelque chose d'« artistique » ou de non

artistique (ces deux termes étant périmés), nous avons avant tout un statut et une fonction réelle dans la société dans la mesure où nos pratiques se définissent par rapport à Dieu (et non par rapport au monde de l'art par exemple).

La personne qui œuvre dans ce sens ne fera pas obligatoirement des œuvres différentes qu'une personne qui n'a pas cette compréhension du monde. Pour être clair, prenons un exemple simple: l'homme qui connaît Dieu fera probablement la vaisselle de la même façon que celui qui ne le connaît pas. De même, l'homme qui réalise une performance, une installation ou une peinture avec l'intention de glorifier Dieu peut utiliser des moyens d'expression identiques à ceux des artistes qui ignorent la réalité de Dieu. En effet, la façon de concevoir l'action par une collaboration avec le Père n'implique pas forcément une différence de moyens, mais une différence d'attitude qui elle, peut conduire à une différence d'engagement.

Dans l'optique évangélique, tout ce qui est agréable à Dieu est à considérer comme noble et élevé, et tout ce qui n'est pas dû par son Esprit n'a tout simplement pas lieu d'être. Un comportement, une mentalité se traduisant en actes visibles, par la création d'objets, ou même d'images, tout cela pourrait être considéré sur le même plan. Le fait de connaître Dieu permet alors d'exprimer de façon diverse un message en accord avec la réalité et tenant compte de la signification de l'homme, de sa raison d'être et de sa place dans le monde.

L'œuvre pour Dieu : utile et inutile

Il n'y a pas à distinguer l'artiste de l'homme qui œuvre pour Dieu dans son quotidien. Tous deux poursuivent une même intention et produisent des œuvres, pour Dieu, matérielles ou immatérielles. Quant à leur utilité, chaque œuvre est à la fois utile dans la mesure où elle entre dans les plans de Dieu ; mais aussi chaque œuvre est inutile de part la gratuité de la vie qui est donnée à l'homme. L'homme n'est pas un outil ; il a été créé gratuitement et par amour. De même ses œuvres peuvent être aussi gratuites que lui. L'œuvre d'un artiste peut même revendiquer cet état d'inutilité qui est un acquis bénéfique. Il peut même trouver toute sa pleine signification en ne servant à rien.

C'est pourquoi l'attitude calviniste consistant à considérer la création humaine, la peinture ou la sculpture comme une vanité ou une futilité n'est pas chrétienne, car l'homme a été créé à l'image de Dieu. Et si Dieu était calviniste, il aurait fallu que tout ce qu'il a créé soit absolument utile et qu'il ôte de son œuvre tout un luxe de détails merveilleux et fascinants. Or depuis le début de la Création, rien de ce qui a été créé ne peut être considéré comme fondamentalement utile en soi. Il donne la vie gratuitement à

chacune de ses créatures. Et s'il aurait pu créer des hommes comme des robots, il en fait néanmoins des êtres libres, capables d'initiatives et responsables. Il aurait pu créer un écosystème simple et "sobre", mais il a multiplié les espèces à l'infini. Et chacune de ses créatures, au lieu d'être la répétition de celle qui l'engendre est un être unique. Dieu semble ne jamais se lasser de ses inventions inutiles ou de ses multiples exceptions dans les lois qu'il a instauré. Nous pouvons dire alors que la Création de Dieu est fondamentalement gratuite, inutile et généreuse. Dieu semble prendre plaisir à créer des formes et à les compliquer. En cela, Dieu est un véritable « artiste baroque ». Et les principes du déterminisme ou d'évolution des espèces ne viennent en rien ôter le caractère gratuit de sa Création. Ils démontrent simplement que tout ce que Dieu a créé a été élaboré dans un certain ordre, et a été développé selon une certaine logique. (A ce niveau nous pourrions parler d'art conceptuel ou de "Work in progress"). Le pouvoir d'édification que constitue la Création nous conduit aussi à prendre conscience de l'infini potentiel de son concepteur, et à admirer sa générosité immense. (Romain 1:20)

En tant que créature faite à l'image de Dieu, on peut s'identifier à cette image du Créateur, et libérer ainsi toute notre créativité, tout son potentiel dans une oeuvre audacieuse, inventive et détachée de toute notion d'utilité. On peut créer pour le simple plaisir d'exercer et de voir se développer les dons qu'on a reçus de Dieu. L'oeuvre d'un homme, tout comme la Création, n'a pas besoin de justification pour exister et pour être appréciée.

Des images pour Dieu

Si Dieu a qualifié et inspiré certains hommes pour créer des objets plastiques signifiants, la créativité humaine quelle qu'elle soit est toute à la gloire de Dieu ; elle est un reflet de l'image de Dieu dans l'homme. De ce fait il n'y a pas de hiérarchie à établir entre les différentes pratiques. Nous rejoignons par la même occasion les principes du manifeste Fluxus.

Mais comme la démarche de vie que Jésus propose n'a aucun rapport avec les principes de vie qu'enseignent les écoles d'art, il faut redéfinir le champs des possibilités, car des pratiques comme le dessin, la peinture, la sculpture, la photo, la vidéo, peuvent être pratiqués sans être des oeuvres pour Dieu, mais aussi sans donner lieu à des "oeuvres d'art".

Voici quelques exemples d'oeuvres plastiques qu'on pourrait qualifier d'oeuvres pour Dieu, mais qui ne sont pas désignées comme des oeuvres d'art:

- Les reportages sur la nature et sur les différents pays du monde peuvent nous informer sur les réalités du monde, ou nous permettre d'être émerveillés par la Création. De même, les images que nous rapportent les journalistes peuvent nous

pousser à réagir contre la violence, nous permettre d'éprouver de la compassion pour ceux qui souffrent au loin.

- Les illustrations médicales, les radiographies, sont autant de données visuelles requérant un savoir-faire utile pour la santé de la population.
- Les photos souvenirs que chacun prend lors de voyages ainsi que les portraits de famille nous servent à garder en mémoire des bons moments vécus ensemble ou le visage d'êtres aimés.
- Les illustrations bibliques, permettent aux adultes comme aux enfants de mémoriser le message de l'Évangile plus facilement.

Rien de tout cela ne peut s'inscrire dans le domaine de l'« art », mais toutes ces pratiques relèvent de la production d'images qui permettent de faire connaître la réalité, de soigner des malades, de garder le souvenir de ceux qu'on aime, etc... Tout cela est en accord avec le message du Christ.

Quant aux pratiques proches de la sculpture ou de l'architecture, on peut aussi trouver des pratiques qui ne relèvent pas forcément de l'art tels que :

- Eriger des stèles en souvenir d'un être disparu ou de moments importants pour un peuple.
- Construire des habitations, des parcs publics, aménager des forêts, creuser des puits...

Toutes ces pratiques sont en rapport avec le domaine visuel et la création d'un volume ou d'un espace. Les œuvres de ce genre sont signifiantes et ont un impact visuel. Elles véhiculent un message au même titre que les œuvres désignées comme étant « artistiques ».

La subjectivité de l'œuvre pour Dieu

Dans une optique chrétienne, la pensée de Dieu et la subjectivité des hommes sont compatibles et de ce fait, une personne peut créer des œuvres inspirées par Dieu tout en y laissant la trace de sa propre subjectivité. On peut mentionner comme exemple la Bible, qui est à la fois Parole de Dieu et chef d'œuvre littéraire écrit par des hommes dont on reconnaît la personnalité. Dans ce livre, le caractère de chaque écrivain ressort. Le style et les références font état d'une époque, d'un milieu socioculturel dans lequel l'écrivain se trouve.

L'expression subjective est donc tout à fait valable et peut même être considéré comme le vecteur principal que Dieu utilise pour se révéler aux hommes. Quant aux moyens d'expression, parole, image, objet symbolique, ou action, tout peut être utilisé, l'un ne prévalant pas sur l'autre.

.7 Démarche chrétienne et milieu artistique

Nos manuels d'histoire de l'art regorgent d'œuvres religieuses réalisées par des artistes chrétiens et les références à la Bible se retrouvent dans tous les siècles et dans tous les types d'œuvres d'art. De nombreux artistes modernes et contemporains ont fait référence à l'art religieux du passé et à la Bible, ou encore affichent ouvertement des interrogations métaphysiques. L'art, en effet, a quelque chose à voir avec la quête de sens, la croyance et le spirituel. Il a servi à illustrer des histoires bibliques ainsi que des principes théologiques complexes. Actuellement encore, les artistes soulèvent bien souvent des questions essentielles. Ils expriment leurs interrogations métaphysiques, leur quête de sens ou font part de leur spiritualité.

Sachant cela, on pourrait croire que le milieu de l'art offre un terrain rêvé pour que les chrétiens apportent la Bonne Nouvelle. Car si la fonction de l'artiste est d'éveiller les consciences et d'agir en révélateur du monde, le milieu artistique gagnerait à voir surgir en son sein des artistes affichant un "nouvel état de conscience" et des convictions réelles.

Cependant considérer les choses sous cet angle n'est absolument pas réaliste. La possibilité de pouvoir s'intégrer au milieu des arts plastiques implique un certain nombre de consensus à respecter. Quel galeriste en effet risquerait sa réputation pour exposer un artiste dont l'œuvre affiche nettement une conception chrétienne du monde? A moins qu'un galeriste soutienne un art engagé idéologiquement dans une certaine direction, l'accession à une quelconque situation dans le domaine artistique reste peu probable. Et quel critique d'art soutiendrait une démarche qui remet en cause ses critères de jugements personnels et ses convictions, au profit d'une Vérité qui dans une première mesure ne le met pas forcément en valeur? Quelle institution accueillerait sous son aile un travail qui remettrait en cause les valeurs sur lesquelles elle est fondée, qui dénoncerait le « veau d'or » que l'art constitue aujourd'hui?

Certains chrétiens pensent que chaque personne qui exerce un métier devrait pouvoir apporter l'évangile à ses collègues de travail. En effet, cette idée est dans la plupart des cas excellente, car dans la majorité des professions, le travail n'a pas un lien direct avec le domaine spirituel et les convictions spirituelles et politiques d'un employé n'ont que très peu d'incidences sur son travail. Cependant la tâche de l'artiste se fait dans un autre contexte. Car si l'artiste produit généralement des objets qui peuvent à l'occasion être commercialisés, il véhicule avant tout des idées. Sa vision du monde transparaît constamment dans ses œuvres et dans ce cas, rien de ce qu'il fait ne reste "neutre". Ses convictions sont constamment exposées aux yeux de tous. Prenons l'exemple des peintres impressionnistes: ceux-ci n'ont pas été admis au Salon parce que leurs œuvres reposaient sur des principes qui ne correspondaient pas à ceux

des membres du jury. Pour y entrer, les impressionnistes auraient dû renoncer à ce qu'ils faisaient et produire des œuvres qui correspondent aux critères fixés par les membres du jury.

En voulant absolument entrer dans le système du marché de l'art et des institutions, l'artiste qui produit un travail qui ne correspond pas aux critères de valeurs dominants dans le milieu risque de «mettre la lampe sous le boisseau» et de produire des œuvres fades. Or pour n'importe quel artiste cherchant à s'intégrer dans le cercle de l'art dans le but d'exposer et d'avoir l'attention du public, le chemin est déjà très hasardeux et nécessite beaucoup d'investissement : participations régulières aux vernissages, concours, rencontres aussi multiples que superficielles, soirées, ... La volonté de s'intégrer dans le milieu de l'art implique non seulement un investissement immense, mais risque bien aussi de ne pas porter les fruits attendus. Il faut toutefois préciser qu'il y a plusieurs milieux artistiques et plusieurs types de publics. Les galeristes ont chacun un point de vue particulier ; ils ne soutiennent pas tous le même type d'art et s'adressent à des clientèles différentes.

La question est aussi de savoir s'il est bien nécessaire de produire des objets qui serviraient les intérêts du marché de l'art. Et sur ce point il ne faut donc pas s'illusionner: si l'artiste sert des intérêts qui ne sont pas ceux du milieu artistique, comment pourrait-il y être accepté alors même que la majorité de ceux qui vouent leur vie entière à l'« Art » et à la recherche de leur gloire personnelle plutôt qu'à celle de Dieu n'y parviennent même pas ? Cela est d'autant plus illusoire si le plasticien a pour objectif qu'au travers de ses œuvres, le public rende gloire à Dieu! Pourquoi s'adresserait-il donc à un public qui ne cherche qu'une nouveauté ou un divertissement?

Mais il n'est pas exclu que comme par le passé, des plasticiens chrétiens figurent dans les prochaines pages de l'histoire de l'art et que l'économie récupère à son profit des œuvres venant de toute culture, même de la culture évangélique.

Sur ce constat je crois qu'il est du ressort de chacun de savoir où Dieu l'appelle. Mais il semble clair que le travail d'un plasticien chrétien est d'être avant tout au service de Dieu et par conséquent, au service de l'Eglise. C'est donc à lui de faire valoir ses dons dans le contexte dans lequel il se trouve et de trouver sa place dans l'église.

Pour être plus efficace il est aussi possible de créer une plate-forme de rencontre ou une confrérie pour que les personnes concernées par ce domaine puissent utiliser au mieux leurs ressources.

.8 Le piège des traditions :

L'art religieux et les traditions ont souvent fait office de "veau d'or" et ont servi une religion humaine au détriment de la Vérité de Dieu. De même, la sacralisation de certains objets a entraîné maintes fois l'inverse de la libération proposée par le christianisme.

On peut déplorer qu'au 19^e siècle des peintres comme les « Nazaréens » ou la « Confrérie de St. Luc », qui se revendiquait comme spécifiquement chrétiens, soient restés attachés à des traditions qui n'avaient plus aucune consistance, plus aucune signification pour le monde dans lequel ils vivaient. La conséquence a été que si ces hommes ont vécu en chrétiens, leurs œuvres picturales n'ont malheureusement pas eu un impact positif sur le monde. Les historiens d'art évoquent ces mouvements comme symbolisant une vision passéiste et rétrograde. Dans une époque en pleine mutation, on a retenu d'eux qu'ils se réfugiaient dans un passé qui n'existait plus que dans leur imaginaire. Et on pourrait même dire que les hommes les plus athées de cette époque, en voulant montrer un monde réel limité à la perception et à l'entendement humain (positivisme), soutenaient des valeurs plus bibliques.

En ne faisant pas le tri entre ce qui relevait des traditions humaines et ce qui est Parole de Dieu, ces chrétiens n'ont rien proposé de mieux que les athées. Malgré l'aspect universel de leurs valeurs, ils n'ont pas fait le poids devant les philosophies positivistes, progressistes et existentialistes. Cela peut paraître aberrant, car les philosophies modernes étaient en quête effrénée de vérité et de réalité.

Aujourd'hui le contexte est différent car il n'y a quasiment plus de culture chrétienne contemporaine dans le domaine des arts visuels et la majorité de la population occidentale considère le christianisme comme une croyance dépassée. Les images pieuses du passé relèvent aujourd'hui de l'histoire de l'art et ne sont plus regardées de la même façon qu'à l'époque où elles ont été créées. Pourtant certains artistes chrétiens rejettent les créations contemporaines au profit d'une tradition "chrétienne", soit d'une imagerie qui date de plusieurs siècles en arrière. Ces artistes se mettent alors en décalage par rapport à la culture actuelle et ses moyens d'expressions. Cela a pour conséquence qu'ils n'ont généralement aucun impact sur leurs contemporains, même chrétiens. En effet, le retour en arrière vers un moyen d'expression désuet, datant de plusieurs siècles avant l'apparition du cinéma, de la publicité, de télévision et d'Internet, se fait au détriment de l'objectif premier de ces images qui était de toucher le peuple et le conduire à aimer Dieu. Le retour à l'image pieuse ancienne relève donc moins d'une affirmation de foi chrétienne que d'un rejet de la culture actuelle. On ne peut pas faire comme si le monde n'avait pas bougé depuis des siècles, comme si les médias n'avaient pas modifiés notre façon de regarder une image !

Il est bien sûr possible de s'inspirer des créations des artistes chrétiens d'autrefois tout comme il est dans l'ordre des choses d'utiliser aussi les moyens d'expressions que nous avons actuellement. Pour être clair, prenons l'exemple du cheval et de l'automobile : si chacun peut de se rendre à son lieu de travail à cheval, il existe actuellement des moyens de locomotions plus pratiques tels que le vélo, le scooter ou l'automobile. Ne pas les employer relèverait de la bêtise. Il en est de même pour l'image. Rejeter notre culture et ses nouveaux moyens d'expressions conduit à l'absurde : c'est se rendre délibérément marginal et incompréhensible.

Par soumission à une autorité humaine ou par crainte d'assumer la liberté que Dieu nous donne, certains s'imposent des contraintes que Dieu ne leur a pas données. Or en se référant aux textes du Nouveau Testament les restrictions que les hommes s'imposent en plus des commandements du Christ ne peuvent pas être considérées comme positives, saintes ou spirituelles. St Paul le déclare : "Prenez garde que personne ne fasse de vous sa proie par la philosophie et par une vaine tromperie selon la tradition des hommes, selon les principes élémentaires du monde, et non selon Christ. (...) pourquoi, comme si vous viviez dans le monde, vous impose-t-on ces préceptes : Ne prends pas ! ne goûte pas ! ne touche pas ! (...) cela est sans valeur réelle et ne sert qu'à satisfaire la chair. »(Colossiens 2:8, 20, 23). Par conséquent la soumission servile à une tradition humaine ou à un ordre religieux n'est pas à considérer comme une attitude chrétienne a proprement parler. Et en ce qui concerne la création humaine, le fait de limiter son potentiel de créativité à une répétition servile de formes (religieuses ou non) préexistantes, quelle que soient leur nature, peut même être considéré comme un véritable affront à son identité de créature faite à l'image de Dieu. Car Dieu a créé l'homme à son image(Genèse 1:27). Le Créateur de l'Univers, le génial inventeur du système solaire, des fonds marins, du monde des insectes, et de la nature humaine, n'a pas montré par son oeuvre l'exemple d'une limitation de la créativité et n'a pas invité à répéter "humblement" les formes d'une tradition. Et en ce qui concerne la fabrication d'objets visibles, on ne trouve aucune loi ni aucune restriction dans la Bible en dehors du fait que la pratique de l'idolâtrie est proscrite. Dans la mesure où un homme utilise ses capacités pour créer une oeuvre qui ne bafoue pas la dignité de l'homme ni la Gloire de Dieu, il est totalement libre de faire ce qu'il veut. Les principes bibliques ne limitent aucunement sa créativité, mais au contraire l'encouragent, car la faculté de créer et d'inventer des formes nouvelles est à considérer comme un don de Dieu et une bénédiction.

Il n'y a d'ailleurs aucune contrainte et aucun interdit dans tous les domaines de l'existence humaine pour ceux qui mettent en pratique la Loi que Dieu a inscrite dans leur cœur et leur conscience(Romain 2:14-15). Cette Loi, lorsqu'elle est suivie, produit automatiquement un résultat bénéfique et tangible dans le comportement de l'individu

qui la respecte. Le résultat de l'accomplissement de la Loi conduit l'individu à s'appropriier de plus en plus les qualités que Jésus-Christ a incarnées parfaitement et à les révéler. Le christianisme consiste en effet en une invitation à nous identifier au Christ et à acquérir ses qualités. Il s'agit de devenir un "petit Christ". Chacun est appelé à s'appropriier les qualités du Christ et à les incarner au quotidien. Ces qualités sont les "Fruits de l'Esprit": l'amour, la joie, la paix, la patience, la bonté, la bienveillance, la fidélité, la douceur et la maîtrise de soi." (Galates 5:15). Quelle que soit sa forme, l'œuvre qui manifeste et qui met en forme les "Fruits de l'Esprit" peut être considérée comme une expression du christianisme dans son essence même. De cette façon l'Esprit du Christ, l'Esprit Saint, qui est Dieu, annule toutes les barrières pouvant exister à nos yeux entre les différents types d'expression ou de traditions religieuses. Le christianisme authentique, dépouillé des diktats de la religion humaine, conduit obligatoirement l'individu à devenir libre et responsable de ce qu'il fait. Et son activité ne pourra être conditionnée que par les limites de sa propre créativité.

Christianisme & culture contemporaine

On remarque qu'actuellement le monde chrétien et celui des penseurs et des artistes contemporains s'ignorent. Et c'est normal. Les points de repères étant différents, il y a peu de point commun sur lequel il serait possible de se rencontrer. Les uns nient les présupposés des l'autres ce qui fait que tout dialogue semble dès le départ voué à l'échec. Pourtant la vision post-moderne offre la possibilité d'une rencontre fructueuse au même titre que cela a été possible au temps des romains. Car les chrétiens possèdent des réponses, un champ de compréhension unifié du monde, des absolus capables de donner une signification à l'homme, un sens à ses jugements moraux, à sa politique et à son « art », un Dieu réel. Le christianisme dépouillé de ses traditions peut se trouver en position de force, car il donne des réponses concrètes aux questions essentielles de chaque homme. Et comme on sait que les principes bibliques du christianisme ne limitent pas le champ d'expression à des formes particulières, toutes les nouvelles formes de créations et d'expressions sont possibles.

.9 Les œuvres pour Dieu sont-elles "belles"?

Certains chrétiens soutiennent que les œuvres plastiques qu'ils jugent belles sont de l'"art" alors que celles qui ne sont pas "belles" ne sont pas de l'"art". Et comme Dieu a fait de "belles" choses, ils pensent que sa création est le modèle que tous devraient imiter. Certains pensent même que Dieu parle au cœur de l'homme par les œuvres belles.

Mais si on développe ces points de vues, on pourrait aller jusqu'à l'aberration en disant que Dieu a fait tout ce qui est beau et que Satan a fait tout ce qui est laid. Et à ce moment là, certains problèmes surgissent: il est étrange dans ce cas que tant d'hommes ne tendent pas vers la connaissance de Dieu alors que tout ce à quoi ils aspirent se trouve en lui. Et comment considérer les œuvres que Dieu a créées et que nous ne jugeons pas belles? Les araignées et les scorpions par exemple, sont-elles vraiment de belles créatures? Et dans le cas inverse, Satan les aurait-il créés?

D'autres chrétiens à l'inverse, ont peur de la beauté. Ils la considèrent comme un piège pouvant conduire au péché et à la mort. C'est pourquoi ils s'en distancient comme si elle avait une racine démoniaque.

Ces lieux communs peuvent nous permettre de réfléchir sur le sens et la forme du travail d'un plasticien chrétien. Car maintenant que nous avons mis à mal la notion d'"art" et que nous avons opté pour d'autres schémas de valeurs que ceux du monde artistiques, que devons-nous faire maintenant de cette notion de "beauté"?

Il faut reconnaître que dans le monde et dans la Bible, Dieu a fait valoir un type de beauté toute particulière, ou plutôt il a mis à mal nos conceptions de la beauté. En effet, comment apprécier les œuvres de Jésus ? Car on peut dire que la vie du Christ ne montre pas visuellement quelque chose de beau. D'ailleurs on se serait bien passé de le voir crucifié!

Si Jésus est le modèle proposé par le Père, à quel niveau nos œuvres doivent-elles tenir compte de la beauté? Le fait de lui ressembler devrait-il nous conduire à faire des choses belles?

Devons-nous alors mettre ce terme aux oubliettes au même titre que le terme « Art » ?

.9.1 Les multiples définition du terme « beauté »

Pour commencer notre réflexion il faudrait tout d'abord savoir ce qu'est la beauté. Et sur ce point, de nombreux philosophes se sont penchés sur la question en tentant de définir cette notion. Et première vue, nous pouvons remarquer que les critères de définition diffèrent grandement d'un philosophe à l'autre.

Actuellement la définition de la beauté donnée dans le dictionnaire Larousse est:

Beauté:

- Caractère de ce qui est beau, conforme à un idéal esthétique.
- Qualité d'une personne belle.
- Caractère de ce qui est intellectuellement ou moralement digne d'admiration. Ex: la beauté d'un geste désintéressé.

Beau:

-Qui éveille un sentiment esthétique, qui suscite un plaisir admiratif. Ex : un beau tableau.

-Qui est conforme aux bienséances, convenable. Ex : ce n'est pas beau de mentir.

-Qui est noble, élevé, généreux. Ex : un beau geste.

-Qui est remarquable par son importance, considérable. Ex : une belle fortune.

-Qui est satisfaisant. Ex : une belle santé, un beau jeu.

-Ce qui fait éprouver un sentiment d'admiration et de plaisir.

Dans toutes ces définitions, il est possible de soulever quelques mots qui tous vont dans le sens de quelque chose d'agréable pour l'homme : esthétique, agréable, noble, généreux, satisfaisant. Dans sa définition actuelle, la beauté peut désigner quelque chose de sensible ou d'abstrait.

Ce terme semble parfois englober et inclure le bon, le bien et l'agréable. Le sensible, le moral et l'affectif sont regroupés dans ce terme vague et consensuel. La beauté est associée à ce qui plaît à l'homme intuitivement et qui l'émerveille, quelque soit ce dont on parle.

Nous voyons là que le beau est un amalgame de tout ce que l'homme peut percevoir et qui lui donne une sensation agréable.

Pour clarifier cette notion, nous allons maintenant passer brièvement en revue ce qu'en ont dit certains philosophes ou artistes.

Les philosophes de la Grèce Antique

A l'époque de la Grèce antique, la notion de beauté était étroitement liée à celle de bonté.

- Dans la pensée, **Platon**(427-348 av.J.C), de le Bien, le Beau et le Bon sont indissociables. Pour lui,« Le beau est la splendeur du vrai.»¹⁴ Le beau implique la mesure et la proportion tout comme la vertu, ce qui lui permet d'être bon. Le beau et le bien sont les objets de la contemplation et de l'amour. Platon associe la beauté spirituelle à la bonté. Ce faisant, il ne dissocie pas la forme du fond, ce qui rend la notion de « beauté » indistincte de celle de bonté. ¹⁵(Cf:« Le Banquet » et « La République »)

¹⁴ Cité in *L'art de l'icône*, p :11

¹⁵ *Philosophie de l'art*, p :188,189

- **Aristote**(384-322 av.J.C), qui a fondé la logique formelle, affirme que le plaisir est l'effet propre du beau. L'esthétique est dans la connaissance que nous avons du beau.¹⁶
- Nous n'avons pas de document de première source venant de **Pythagore** (570-480 av.J.C), mais les pythagoriciens, en parlant de la beauté, s'en réfèrent aux mathématiques et non à la morale. Ils associent la beauté à l'ordre, à la proportion et à la symétrie.¹⁷
- **Plotin**(205-270 ? av.J.C), un philosophe alexandrin néoplatonicien qui a influencé les Pères de l'Eglise, affirme que le motif propre de l'amour est la beauté. Le Beau vient de Dieu, et en atteignant le Beau et le Bien, l'homme se rend semblable à Dieu.¹⁸

Les Pères de l'Eglise

Les Pères de l'Eglise se sont largement inspirés de la philosophie néoplatonicienne pour élaborer une théologie de la Beauté.

- Pour le **moine Denis**(1^{er} évêque de Paris ?,3^e s. ?), tout vient du Beau-Bon, subsiste au sein du Beau-Bon, se convertit au Beau-Bon. Pour tous, le Beau et le Bien sont désirables, aimables, capables d'être choisis. Et c'est vers le Beau et le Bien que l'homme doit tendre. Le Beau appelle tout à lui et fait la beauté de tout ce qui est beau. Il rayonne sur toute chose et tout être pour les revêtir de beauté.¹⁹ (Cf: "Les Noms divins ")
- **St.Grégoire de Nysse**(335-394), le Père de l'Eglise grecque, a dit que si l'homme a été créé à l'image de Dieu, il est de la race de Dieu et c'est dans sa ressemblance avec Lui que l'homme manifeste la Beauté divine.²⁰

Après la Renaissance, les philosophes ont considéré la beauté comme immanente et subjective. Son caractère ontologique a été considéré comme une erreur car la vie de l'esprit a été regardée comme une activité indépendante de la réalité objective. La

¹⁶ idem, p :202

¹⁷ ibid, p :194

¹⁸ ibid, p :193

¹⁹ ibid, p :190-191

²⁰ *L'art de l'icône*, p :18

question s'est alors posée pour savoir si la beauté était liée à l'objet perçu ou à l'observateur de cette objet. Le fait de considérer une chose comme étant belle devient subjectif dès lors que ce n'est pas la chose en soi qui est belle, mais l'observateur qui la considère comme telle. Le beau émane de la vie de l'esprit.²¹

- **Voltaire** a dit : « Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude. »²²
- **Kant** (1724-1804) a placé la raison au centre de tout son système de pensée. Il croyait que, pour qu'une connaissance universelle soit possible, il faut que les objets de la connaissance se règlent sur la nature du sujet pensant et non sur l'expérience empirique.²³ Il a distingué le beau et le bien comme deux sentiments et a affirmé que la valeur du beau est subjective.²⁴ Kant admettait néanmoins une objectivité au beau, dans la mesure où il est lié à l'existence objective du monde. Il admettait l'existence d'une réalité objective indépendante de nos représentations. Mais la nature du beau ne devait pas s'expliquer par l'objet extérieur, car celui-ci est pour nous un faisceau d'impressions. Il ne s'explique pas non plus par l'unité qui résulte de ce faisceau d'impressions, car cette unité est subjective.

Pour définir le beau il a dit:

« Le beau est ce qui plaît universellement sans concept » et « Le beau est une finalité sans fin ».

Désormais il y avait deux façons de considérer la beauté :

-L'esthétique naturaliste, qui ne voit que le beau de l'objet.

-L'esthétique idéaliste qui ne voit que le beau idéal. Cette esthétique a conduit à de multiples définitions du beau en fonction de la place que le philosophe octroie à ce terme.

- **Hegel**(1770-1831) considérait le beau comme l'idée absolue. C'est le « triomphe du réel dans le phénomène », l'identité parfaite de l'idéal et du phénomène.²⁵

Les Romantiques quant à eux ont associé la beauté à la douleur et au désespoir.

²¹ ibid, p :205

²² Voltaire cité in : Beaux arts, numéro spécial « qu'est –ce que la beauté ? » p :22

²³ def.Larousse

²⁴ ibid, p :212

²⁵ ibid, p :206

- **Baudelaire** trouvait même le beau dans le mystère et le malheur.²⁶
- Ce sculpteur **Rodin**(1840-1917) a affirmé que la beauté n'est rien d'autre que le caractère.²⁷
- **Nietzsche**(1844-1900) a dit qu'il n'y a pas de beau en soi, mais que c'est l'homme qui est cause de la beauté. Rien n'est beau ; seul l'homme est beau et c'est son propre reflet dans les choses qu'il apprécie.²⁸
- **Whiterhead**(1861-1947) pensait que Dieu est la Beauté ultime, qu'il est Harmonie des harmonies, Unité suprême d'existence. Il a dit que le beau dépasse le vrai et le bien car le bien est absorbé dans le beau et la vérité est au service de la beauté.
- **Sartre**(1905-1980) a dit que le réel n'est jamais beau et que la beauté n'est qu'une valeur de l'imaginaire.

On voit que chaque penseur a associé la beauté à ce qui l'attire et le séduit. Bien que ce terme désigne quelque chose de particulier, que la beauté peut apparaître à tous les niveaux et désigner des choses très différentes. Le beau ne peut être circonscrit à quelque chose de définissable ou à une modalité particulière. Le beau se vit dans l'expérience et se définit en fonction de nos critères subjectifs. La beauté est une splendeur formelle qui séduit notre regard sensible et intellectuel et qui nous procure une certaine jouissance. Marie Dominique Philippe, dans son essai sur la beauté dit que le fait d'être séduit par la beauté n'est ni bon ni mauvais, puisque le fait d'être séduit peut amener soit à aimer, soit à se détourner de l'amour. Le beau peut être ordonné au bien, tout comme dans d'autres cas il peut être le rival du bien. Cette conception est conforme à la pensée biblique que nous allons aborder maintenant.

.9.2 La beauté et la Bible

«Le beau dans une perspective hébraïque n'est beau que dans une mouvance et une relation »²⁹. Le mot hébreu « *toy* » utilisé dans les textes bibliques pour désigner le

²⁶ ibid, p :185

²⁷ ibid, p :182

²⁸ ibid, p :209

²⁹ SHENKAR, *L'art juif et la Kabbale*, NiL, Paris, 1996, p. 42

beau signifie à la fois «beau » et «bon », de sorte que dans le judaïsme, l'esthétique et l'éthique sont inséparables³⁰. Le beau et le bien ne font qu'un.

Seulement on ne désigne pas la « beauté morale » comme telle. Et la beauté relative à l'apparence des choses n'est pas non plus synonyme de bon, au contraire ! Ce terme est souvent associé à celui de séduction qui entraîne au péché. Les écrivains bibliques mettent souvent leurs lecteurs en garde contre l'aspect trompeur de la beauté et des apparences. La peur de ce qui est beau qui conduit au péché est exprimée dès les premières pages de la Bible, où « Eve vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue. » (Ge 3:6) S'il est vrai qu'ultimement le beau et le bien convergent, ce n'est pas forcément le cas sur terre. La Bible explique aussi que l'Ennemi a détourné la beauté créée par Dieu pour conduire l'âme à sa perte. C'est pourquoi le bien moral est clairement dissocié de la beauté, qui elle, est liée à l'apparence. « L'homme regarde à ce qui frappe les yeux mais l'Eternel regarde au cœur »(1S 16:7) Il y a la beauté qui suit les règles de la morale, il y a même la beauté de la morale; mais il y a aussi la beauté provenant du vice et la beauté du vice. Et ce n'est pas parce que nous possédons des critères pour dissocier le moral de l'immoral que la beauté morale est séparable de la beauté du vice. Au contraire, ces deux catégories ne peuvent pas être définies par les sensations de bien-être ou de malaise que nous pourrions ressentir, car la beauté morale comme la beauté du vice nous permettent de trouver de l'agrément et du plaisir, que ce soit par le sensible ou au-delà du sensible. On peut jouir de ce que procure un acte ou une pensée, que cela soit moral ou non .

De ce fait, les critères moraux ne sont pas des frontières imperméables qui délimiteraient le beau du laid. Les critères moraux définissent des types de beautés par rapport à d'autres. Car si ce qui est moral devait être plus séduisant et plus profitable dans l'immédiat, l'homme ne se poserait pas de question et ferait instinctivement ce qui est bien, ce qui est loin d'être le cas. Comme le dit Paul Evdokimov, « la beauté exerce ces charmes, convertit l'âme humaine à son culte idolâtre, usurpe la place de l'Absolu, avec une étrange et totale indifférence envers le Bien et la Vérité.³¹ » L'auteur montre aussi que les élans esthétiques qui agitent l'âme la conduisent au chaos et à l'amoralité sans qu'il soit possible pour elle d'y résister, car les principes moraux ne peuvent résister aux élans passionnels de l'âme. La beauté peut être ambiguë, trompeuse. Paul Evdokimov dit aussi que Dieu n'est pas seul à s'habiller de la Beauté, le mal l'imité et rend la beauté profondément ambiguë³². Et lorsque la beauté qui produit la jouissance des sens est érigée en absolu, elle est placée au delà du bien et du mal. Le désir humain

³⁰ *idem*, p. 51

³¹ Paul Evdokimov, *L'art de l'icône*, p.28 ?

³² *idem*17, p.40

d'atteindre la plénitude conduit l'homme à la chercher dans les directions les plus diverses.

Pour donner une direction à cette quête d'absolu, les Pères de l'Eglise considèrent la beauté en partant de Dieu et allant vers Dieu. La beauté de Dieu n'est ni matérielle, ni sensible, ni intellectuelle, mais elle se laisse voir au travers des choses sensibles et intelligibles. Et c'est en se conformant à la pensée du Christ que nous pouvons avoir le discernement pour savoir ce qui est beau et pour le distinguer de ce qui est laid. Mais sans critères révélés par Dieu, l'homme est incapable de définir une frontière claire entre le beau et le laid et sa vision est subjective. Et comme « l'homme regarde à ce qui frappe les yeux », il peut facilement être trompé par ce qui montre une belle apparence. C'est pourquoi les écrivains de la Bible mettent en garde contre ce qui séduit nos sens.

Parfois les écrivains bibliques ont un tel mépris des apparences, source de tromperie, qu'ils tentent même de dénigrer ce qui est beau, comme pour le rendre moins désirable.

En parlant de la beauté de l'homme, le psalmiste dit ceci :

« Comme un troupeau ils sont mis dans le séjour des morts. La mort en fait sa pâture, et bientôt les hommes de droit les foulent aux pieds. Leur beauté s'évanouit, le séjour des morts est leur demeure. (Ps49:15)

Salomon dit encore ceci : «Un anneau d'or au groin d'un pourceau, c'est une belle et femme privée de bon sens », (Pr 11:22), et « La grâce est trompeuse et la beauté est vaine » (Pr31:30).

Ces passages témoignent d'un rejet du beau. La recherche de la beauté idéale est vue comme une vanité et une source de tromperie. Ainsi la Bible contredit vigoureusement la pensée des philosophes grecs, qui eux, associent sans les distinguer le bon et le beau et en font le sujet de leur contemplation et de leur amour.

Contrairement à la pensée grecque, la Bible propose un système de valeurs révélé par Dieu. Il n'est donc pas fondé sur l'appréciation des hommes, mais sur Dieu, seul garant de la Vérité. Dieu donne la mesure de toute chose et ses jugements prévalent sur ceux des hommes. Et de ce fait nous constatons que l'échelle des valeurs instaurée par Dieu diffère de celle généralement admise par les hommes. Ce qui est agréable à Dieu n'est pas forcément agréable aux yeux des hommes et inversement. Par la même occasion nous sommes invités à échanger notre système de valeurs contre celui de Dieu.

Dans le Nouveau Testament, Jésus va plus loin. Il ne pousse pas les hommes à désirer ce qui est beau en apparence ; il place son échelle de valeurs en dehors du temps. Ce qui peut paraître désirable à un certain moment peut conduire au malheur par la suite ; c'est pourquoi il faut rejeter cette chose en dépit des apparences, car ces apparences sont trompeuses. De cette façon Jésus renverse les raisonnements humains en opposant ce qui est désirable sur terre et ce qui est désirable en vue d'atteindre la

félicité dans le Ciel. Il dit : « Malheur à vous les riches, car vous avez votre consolation ! Malheur à vous qui êtes rassasiés, car vous aurez faim ! Malheur à vous qui riez maintenant car vous serez dans le deuil et dans les larmes » (Luc 6 :24-25) Jésus oppose les biens de ce siècle à ceux du siècle à venir. Les premiers sont passagers alors que les seconds sont éternels. Considérant cela, il propose de porter nos désirs vers les seconds et d'en jouir, bien qu'ils ne soient ni visibles, ni réels dans le présent. Il nous invite à nous réjouir de ce que nous possédons dans le futur. Ce qui est beau et désirable est ce dont nous pouvons jouir éternellement. Mais ce qui est terrestre est passager, donc peu désirable. De plus, les biens terrestres peuvent être nuisibles, car en attirant notre attention ils peuvent même empêcher l'acquisition des biens célestes. Dans la mesure où elle nous détourne des biens célestes, les biens terrestres ainsi que le bien-être sur terre sont à considérer comme quelque chose que nous ne devons pas poursuivre. Cette méfiance envers le confort et les richesses provient du fait que l'homme qui possède tout ce qu'il désire, ne désire plus rien. Le confort sur terre rend vaine toute espérance et toute foi, car là où rien ne manque il n'y a rien à espérer. Et si les biens temporels satisfont l'homme dans l'immédiat, ils peuvent être des trompe-l'œil désastreux.

Jésus voit au-delà des apparences sensibles et au-delà du temps, c'est pourquoi il considère d'un œil différent ce qui semble désirable dans l'immédiat. Il invite les hommes à se réjouir davantage de ce qu'ils posséderont dans le futur que ce qu'ils possèdent déjà. Ce qui peut se voir est selon lui moins désirable que ce qu'il est possible d'entrevoir avec les « yeux de la foi ». Jésus associe le bien au beau en évoquant le Ciel où règne la plénitude de Dieu.

Celui qui prend en considération les enseignements du Christ doit élargir son horizon en considérant l'au-delà. Ce n'est pas le monde qui perd son éclat, mais le monde futur vient concurrencer le monde présent. Les séductions du monde sont comme des lampadaires allumés dans la nuit ; et lorsque vient la lumière du jour, symbole des biens célestes, les lampadaires, sans perdre leur éclat, sont perçus différemment et attirent de moins en moins notre regard à mesure que le soleil se lève. Cette image sert à démontrer que la vision du monde que propose le Christ ne consiste pas en la négation des biens présents. Il ne s'agit pas de se boucher les yeux devant l'aspect désirable du monde, mais de le considérer sous un éclairage différent. Les lampadaires n'éclairent pas avec une force moindre lorsque le soleil apparaît, mais ils sont tout simplement dépassés en intensité par la force du soleil, et c'est pour cela que nous sommes moins attirés par les lampadaires lorsque le soleil apparaît.

On pourrait dire que le « Beau idéal » selon Jésus Christ se trouve au ciel et que c'est vers lui qu'il faut tendre, sans s'arrêter devant les beautés terrestres. Mais si Jésus considère les beautés célestes comme incomparables, il ne dénigre pas pour autant la Création. Il discerne la gloire de Dieu dans ce qu'il y a de plus humble, de plus commun.

Par exemple, en évoquant les lis des champs, il affirme que « Salomon même dans toute sa gloire, n'a pas été vêtu comme l'un d'eux. »(Luc 12:27)

Jésus propose aux hommes par sa révélation de dépasser le système de valeurs qui leur est inné et d'adopter les critères divins. L'homme est invité à aimer ce que Dieu aime et à haïr ce que Dieu hait. Seulement pour opérer ce changement au sein même du cœur humain, il faut un miracle, celui de la nouvelle naissance. L'essence divine doit naître en nous, nous devons recevoir l'Esprit Saint pour être capable de participer à la nature divine et penser comme Jésus, voir le monde comme lui le voit.

Pour en revenir au domaine de la création plastique, nous avons été créé par un Dieu vivant et réel qui inspire une conduite de vie mais qui donne aussi à chacun une fonction au sein de la société. Dans cette optique, on peut dire que toute réussite d'une œuvre plastique ne dépend pas des critères de valeurs humains, mais de son adéquation avec la pensée de Dieu et de ses objectifs. Les hommes qui ont une fonctions de dessinateur, d'architecte, etc..., peuvent servir Dieu, l'Eglise et la société. Mais si le plasticien a pour loi les exigences de Dieu, son œuvre est bonne lorsqu'elle répond aux objectifs divins et non parce qu'elle est appréciée par les hommes. On peut dire que dans la Bible, la beauté se trouve relégué à un rôle secondaire. Ce qui prime, ce sont avant tout les plans de Dieu et sa volonté. Par conséquent il vaut mieux mettre de côté le terme de "beauté" lorsque nous parlons d'œuvres pour Dieu. Car Dieu a bien fait des œuvres belles, mais il en a fait d'autres que nous ne qualifions pas ainsi. Et pourtant ses œuvres sont parfaites.

.10 Une création libre

Une œuvre plastique est réussie lorsque son auteur a atteint le but qu'il s'était fixé. Mais pour faire le lien entre la notion que j'évoquais dans le paragraphe précédent, on peut dire que si dans toutes les époques des artistes ont produit des œuvres formidables, ce n'est nullement à cause de la conscience que l'homme avait du divin ou de sa dépendance vis-à-vis de lui. Schaeffer dit que « Qu'il le sache ou pas, le reconnaisse ou pas, chaque homme a été créé à l'image de Dieu - une image certes déformée par la chute - et il manifeste son esprit créateur dans la peinture, les sciences, la mécanique, tous domaines d'activité qui n'exigent pas une impulsion divine particulière. L'esprit créateur distingue l'homme du non-homme. ³³»

La prise de conscience de cette réalité change tout. L'homme a été créé pour dominer sur toutes les espèces, pour assujettir le monde pour son propre bonheur, et

³³ F. SCHAEFFER, *L'héritage du christianisme face au 21^e siècle* », La Maison de la Bible, Genève-Paris, p. 84

dans ce sens il ressemble au Créateur en créant à son tour et en aménageant le monde à sa convenance. La création humaine a donc pour but son propre épanouissement au sein du monde que Dieu a créé. Et par conséquent on pourrait dire toute œuvre qui respecte la pensée du Créateur est réussie.

Après avoir mis à mal l'"Art" et la "Beauté", deux termes essentiels relatifs à notre culture, nous pouvons constater à quel point le domaine de la création plastique a peu de repères. La création d'un objet impose certaines contraintes de par sa matérialité, mais pour qu'il ait du sens, qu'il devienne une forme d'expression plastique, l'objet doit s'inscrire dans un contexte social. Et pour qu'un objet ait du sens, son concepteur doit prendre en compte un vaste ensemble de paramètres relevant de l'intersubjectivité: sa valeur symbolique, sa façon d'être regardé(e) par le spectateur, le lieu où il se trouve. Chaque système de pensée inclut une série de contraintes pour l'artiste qui veut en faire partie. C'est ce que nous avons vu dans les chapitres précédents (cf : image et foi 1,2,3,4). Il n'existe nulle part de totale liberté d'expression ; ou plutôt le créateur n'est libre que dans la mesure où il accepte les règles du jeu fixées par la société. Mais à l'intérieur de ces paramètres, tout est possible. Les possibilités de création plastiques restent infinies. Et on peut dire que l'actuelle incapacité de définir le champs de la création plastique est l'heureuse conséquence de cette infinitude de possibilités de création. Lorsqu'elle a été assumée et mise en œuvre par notre société occidentale, la liberté de l'acte créateur a permis de dépasser le champs de définitions qui existait jusque là.

En effet, il est difficile de définir une chose infinie. Si le terme « Art » englobe à la fois tout et rien, cela montre que les créateurs occidentaux bénéficient actuellement d'un acquis formidable : il ont la possibilité de créer en toute liberté, en dehors de toute contrainte, tels que la notion d'utilité ou de beauté ou de respect de la tradition et même de morale.

De ce fait l'artiste d'aujourd'hui reflète très bien la liberté d'action de Dieu. L'homme étant créé à l'image de Dieu, il peut témoigner d'une liberté d'action assumée.

Dans tout ce qui a déjà été fait jusque là dans la création plastique, nous pouvons retenir ce qui est bon, nous en nourrir, nous en inspirer pour créer à notre tour des œuvres. Car comme le dit St Paul, "rien n'est impur en soi"(Romain 14:14) et tout ce qui existe dans le monde peut être utilisé pour créer quelque chose selon la pensée de Dieu.

Dieu a décidé de créer l'homme à son image, tel un miroir en miniature reflétant son apparence. L'homme ressemble à son Créateur. Comme Dieu, il a la capacité de créer, de faire naître à partir de rien. On pourrait dire que la création de l'homme ne consiste qu'à utiliser des matériaux déjà créés et qu'il ne fait que les transformer.

Pourtant cette transformation est quand même une création, plus réduite certes, moins géniale que son Concepteur, mais une création tout de même. Et cette capacité de création témoigne de sa ressemblance avec son Créateur.

Dieu a créé le monde en toute gratuité. Il aurait pu ne pas le créer ou le créer différemment. Pourtant il a choisi de créer ce monde. Le monde créé par Dieu est un monde ayant une cohérence interne et des lois propres. Et Dieu s'est montré à sa créature comme Parfait. Pourtant il aurait pu s'auto définir autrement.

Si Dieu a créé l'homme en lui laissant une certaine liberté, l'homme est libre de respecter ou de transgresser l'œuvre de Dieu, de faire de ce monde un paradis ou un chaos, de devenir saint ou complètement immoral, de s'unir ou de se séparer de son Créateur jusqu'à oublier son existence.

L'homme est libre, mais on constate qu'il a de la peine à assumer cette liberté. Elle lui fait peur. Et pour se rassurer, il se crée souvent un système de pensée qui l'emprisonne. Il peut aussi se rassurer en se référant à ce que d'autres hommes ont fait avant lui, en suivant un chemin que d'autres ont tracé. En faisant cela, il sait un peu mieux ce que lui réserve son avenir.

Mais Dieu, voyant à quel point l'homme s'est emprisonné dans des lois pour se rassurer, a envoyé son Fils, pour nous permettre de retrouver cette liberté perdue. Jésus a montré par sa vie un chemin pour que nous, qui avons tant de peine à assumer cette liberté, nous puissions tout de même suivre un modèle éprouvé. Mais en montrant ce chemin qui mène vers la connaissance du Père, Jésus ne soumet l'homme à aucune contrainte. Et celui qui veut suivre Jésus peut toujours s'en écarter au moment où il le désire.

Si de tous temps les hommes ont voulu imposer des contraintes aux hommes, « au nom de Dieu » en faisant pression de diverses manière sur eux, l'homme reste libre. L'homme est libre de se soumettre à des traditions humaines ou non. Si par exemple, la transgression de la tradition est devenu un principe (une tradition) en occident, ce principe comme tous les autres, peut être suivi ou non. Dans tous les cas, ce à quoi nous soumettons notre esprit et ce que nous créons à partir de là provient de notre état d'homme libre. Créer implique le fait d'assumer cette liberté; et c'est d'ailleurs pour cela que créer est si déstabilisant et si exaltant à la fois.

.11 Conclusion

En voyant en quoi les deux termes « Art » et « Beauté » étaient dépourvus de fondements solides, nous avons redéfini un champs d'action pour le travail du plasticien fondé sur la Bible. Cette réflexion sur le domaine de la création plastique nous a permis de souligner deux points : si l'homme est limité physiquement. Il se trouve totalement

dépendant de Dieu, mais il est tout de même totalement libre par rapport l'utilisation de ses facultés. Par sa capacité et sa liberté de créer, l'homme inclus dans un monde cohérent reflète le visage de Dieu; il lui ressemble. Et créé à l'image de Dieu, l'homme peut trouver en Lui son identité ainsi que le sens de tout ce qu'il fait. Et s'il est libre de créer ou de détruire, d'innover ou de ne pas innover, il a tout de même besoin de repères. Et c'est pourquoi notre Créateur a permis que Jésus nous donne tous les repères dont nous avons besoins, de sorte que rien ne soit nécessaire en dehors de ce qu'il donne. Nous avons "tout pleinement en lui"(Col 2:10) et il nous est même possible, chacun à notre niveau, de décider de collaborer avec notre Créateur pour créer et maintenir ce monde, pour le rendre habitable et pour y perpétuer la vie.