



L'artiste face au divin

Marie Monnet
Éditorial

Henri Guérin
Créer est un acte souverain de vie

Thierry Min
De l'art à la foi, l'artiste au travail

Alain Papazian
Connaître Dieu par la voie du Beau

Michel Van Aerde
L'artiste et l'expérience spirituelle





*Une revue numérique,
internationale
et interactive.*

Adresse : Domuni-Press, 6, Av. Albert Dumont, 1200 Bruxelles, Belgium

Email : telos@domuni.eu **Tel :** +32 4 73 44 25 37 (Belgium)

Rédacteur : Marie Monnet
Domuni Universitas (*Email :* monnet@domuni.eu)

Directrice de la Revue : Marie Monnet
Domuni Universitas (*Email :* monnet@domuni.eu)

Responsable d'édition : Caterina Erando
Domuni Universitas (*Email :* caterina.erando@domuni.eu)

Directrice Communication : Ina Kasnija
Domuni Universitas (*Email :* ina.kasnija@domuni.eu)

Telos - en d'autres termes, la cible, le but, la destination, la fin. Un mot grec, riche en tradition philosophique et théologique. Un titre qui se résume à l'action de lancer une flèche. La source est identifiée, l'objectif aussi. Telos est le journal de l'université de Domuni. Une revue internationale de théologie, de philosophie, d'histoire et de sciences sociales, librement accessible et publiée sur Internet, dans le but de stimuler la réflexion et de contribuer au dialogue de la pensée.

Sa structure s'inscrit dans la tradition de l'Ordre des Prêcheurs, celle de la "disputatio", comprise non pas comme une vaine controverse, mais comme un lieu de rencontre de différents points de vue sur un même thème.

L'Université Domuni hérite de deux dons précieux de la tradition dominicaine : la Foi et la vie intellectuelle. En partageant la richesse de ses réseaux d'enseignement et de recherche, nous souhaitons partager ces richesses avec le plus large public possible de lecteurs.

Nous avons une merveilleuse tradition et une vaste collection de documents, mais nous ne souhaitons pas être de simples héritiers ou même des diffuseurs. Nous voulons penser, communiquer et réfléchir ensemble : théologiens et philosophes, chrétiens d'aujourd'hui et de demain.

Nous sommes présents sur les cinq continents. Nos langues et nos expériences sont souvent très différentes, mais la diversité converge avec l'internet et plus particulièrement à travers cette revue de niveau scientifique.

*Numéro 2-2017
Publié par Domuni Press*



Sommaire

Éditorial.....	4
Créer est un acte souverain de vie	6
De l'art à la foi, l'artiste au travail.....	9
Jonas, un nom qui n'est pas choisi au hasard	10
Jonas, un peintre qui croit à son étoile.....	11
Solitaire ou solidaire.....	12
On est passé de la découverte des œuvres à l'écoute des artistes.....	13
D'une visitation à une annonce.....	14
Connaître Dieu par la voie du Beau	19
A l'écoute de Karl Barth.....	20
Esthétique théologique de Urs Von Balthazar.....	22
Les souliers de Van Gogh.....	31
Les enjeux esthétiques de l'analyse d'Heidegger.....	33
L'artiste et l'expérience spirituelle.....	37
Mystique et esthétique	38

Éditorial

Marie Monnet

L'artiste face au divin fut d'abord un séminaire de théologie, mobilisant au printemps dernier des étudiants, des artistes, des théologiens et des historiens de l'art. Les contributions à ce 3^e numéro de Telos en sont issues. Sans concertation, un thème sous-jacent est commun, un fil rouge se dégage : il y est question de vie, il y est question de lumière. Ce 3^e numéro est un itinéraire. Il est jalonné de rencontres. L'artiste face au divin n'est pas désincarné. Sa trajectoire est « sans cesse affrontée à la sanction du réel » et il est appelé à lutter. Il risque toujours, comme Jacob à l'aube, de boiter.

« Un artiste, c'est une vitalité », disait Camus. Et l'écrivain de préciser : « Une vitalité, c'est évidemment une force de vie multiforme qui prend plusieurs pentes, qui est tenté par tout ».

Dans cette affirmation pointe peut-être moins une dispersion de l'être ou un éparpillement, qu'un Absolu, celui-là même qui faisait dire à Thérèse : « Je choisis tout ».

Dans ce numéro sur l'art, la vie est célébrée, dans son expression, dans son exubérance parfois, dans son insondable richesse, dans sa profondeur quand elle s'intériorise et devient prière. Mais la vie se dit aussi en creux, à l'instar d'un manque, sur le mode du vide et de l'absence. Quand l'appétit de vivre vient à manquer, la réalité devient étrange, la vie se fait tristesse et insécurité : pourquoi et comment vivre quand s'effacent les chemins censés conduire à l'essentiel ? La lumière et la vie ne sont-elles qu'une illusion ? Les renards ont des tanières, les oiseaux du ciel leurs nids mais le Fils de l'Homme n'a pas où reposer sa tête. L'art peut-il nourrir la confiance ? Y a-t-il une connaissance nouvelle et une présence inattendue tout au fond ?

Comme Albert Camus, dont on célèbre en 2010 le cinquantenaire de la disparition, l'artiste cherche une étoile, une lumière. L'art est-il une victoire sur l'absurde et le non-sens ? « Brille, brille, ne me prive pas de ta lumière ».

L'artiste face au divin jette une passerelle.

Henri Guérin

Pourquoi avoir retenu cette thématique ? D'abord par amitié. L'une de ces amitiés qui nourrissent le cœur autant que l'intelligence. Nous voulons ainsi exprimer notre reconnaissance et notre estime profonde pour Henri Guérin, peintre-verrier. Il a animé généreusement l'une des étapes du séminaire, livrant un témoignage d'une rare qualité et dialoguant ensuite avec passion et vigueur avec les étudiants. Déjà atteint par la maladie, il fut pour nous comme pour tant d'autres ce « diacre de lumière », partageant l'aventure humaine et spirituelle qui était sienne, nous prêtant ses yeux pour voir « au-delà des contingences ». Nous publions aujourd'hui son témoignage, y reconnaissant la lumière de sa foi. Comme s'il voyait l'invisible, il tenait ferme.

Thierry Min

« L'art nous laisse entrevoir un nouveau monde », écrit Thierry Min dans l'article qui suit. Les chrétiens sont invités par les pères conciliaires à se mettre à l'écoute des artistes, plus encore que d'accueillir les œuvres d'art. Il s'agit à travers eux que « les croyants vivent en très étroite union avec

les autres hommes de leur temps et qu'ils s'efforcent de comprendre leurs façons de penser et de sentir, telles qu'elles s'expriment par la culture ».

T. Min analyse la nouvelle d'Albert Camus et sa figure de G. Jonas, au nom si biblique qu'il ne puisse être permis de n'y voir qu'une pure coïncidence. Cette nouvelle évoque et analyse la solitude de l'artiste, sa propre traversée en solitaire. Mais c'est habité d'une conviction : elle qui consiste à croire en « sa bonne étoile ». L'expression dit beaucoup plus qu'une simple espérance. Elle est doute surmonté. Elle dit le pressentiment de l'artiste. « Il cherche à percer un secret qui est plus que celui de l'art, de la réussite. Il en va du sens de la vie. Il cherche à commencer quelque chose de nouveau. N'est-ce pas la nuit qu'il est important de croire à la lumière ? ». A travers ce « Jonas contemporain », c'est l'humanité, avec ses « cris et aspirations, ses joies et ses angoisses ». La réciproque est vraie. L'expérience de l'artiste désigne un ailleurs. T. Min cite alors la jeune artiste Fleur Nabert : « Mon amour de l'art est définitivement fondé sur la certitude que celui-ci touche à une frange plus haute de l'existence, qu'il est tout sauf l'ordinaire de la vie, qu'il est plus beau, plus grand que le commun des jours ». Il y a une parenté à découvrir entre l'expérience artistique et la vie spirituelle.

Alain Papazian

L'article d'Alain Papazian offre une très bonne synthèse de la question qui consiste à se demander si le Beau est une voie d'accès à Dieu : Peut-on connaître Dieu en faisant l'expérience de la beauté ? A l'écoute de théologiens et de philosophes, de Saint Augustin à Saint Thomas, de Karl Barth à Urs von Balthasar, Platon et Aristote jusqu'aux esthétiques modernes de Hegel et Heidegger, la méditation d'Alain Papazian s'achève dans l'Écriture, dans les Psaumes et l'Évangile de Jean. Véritable fresque, ce travail souligne l'incomparable richesse de la tradition chrétienne et sa connaturalité avec la beauté. La Gloire, comme manifestation de la beauté de Dieu, est le concept-clé qui permet d'en saisir la profondeur.

C'est alors que « la beauté nous permet de dissiper l'idée fautive que la gloire de Dieu ne serait qu'une grandeur agissant par son pouvoir contraignant ». La réflexion sur la gloire renouvelle également – et c'est l'autre face – la question d'un Dieu invisible. A l'écoute de Thomas d'Aquin, Alain Papazian souligne que la doctrine de l'invisibilité de Dieu a changé de statut avec l'Incarnation. Désormais, « elle passe par la visibilité du Fils, Jésus ». La Beauté présente alors « quelque similitude » avec ce qui est le propre du Fils. « La Gloire comporte des éléments esthétiques : éclat, lumière, rayonnement qui donnent la visibilité (...). La figure qui est belle à voir, c'est l'être du Christ ».

Michel Van Aerde

L'article de Michel Van Aerde approfondit le lien entre l'art et l'expérience spirituelle. Le lien est discret, il ne fait pas l'économie du silence, le réclame même. Bref, le lien se vit avant de se dire. C'est bien une expérience, à l'instar de Matisse qui écrivait en 1947 à sœur Jacques-Marie, son ancien modèle devenue dominicaine : « Je suis tellement loin de votre vie actuelle. Je sais pourtant que ce n'est qu'apparemment, car j'ai, comme vous, toutes mes forces portées vers le même horizon spirituel... ». Il y a donc un « langage spirituel » à découvrir même si l'expérience reste toujours « intraduisible ». Consentir à ce paradoxe constitutif - et de l'art, et de la foi - trace un chemin aux contours déjà esquissés par Saint Augustin : « Que peut-il dire, celui qui parle de Toi ? Et pourtant malheur à ceux qui se taisent de Toi car, en parlant, ils sont muets ».

Créer est un acte souverain de vie

Henri Guérin

Le thème qui m'est posé, « l'artiste face au divin », me remplit de perplexité. Il me semble que la réponse ne peut procéder en termes généraux et encore moins abstraits face à un lent processus d'émergence d'une pensée, sans cesse affrontée à la sanction du réel dont découle tout acte créatif, à savoir pour moi le vitrail. Ce sera donc une réponse en forme de témoignage.

Je vais essayer de procéder par étapes. Il me semble que l'enfance a été pour moi ce vaste recueillement de sensations quand des sens tout neufs, et sur lesquels tout s'imprimait fortement, me remplissaient d'émerveillement devant la lumière bénie des aurores et du tragique des crépuscules. L'enfant agité que j'étais devenait calme et silencieux face à la grandeur solennelle des nuages qui jouaient avec l'ombre et la lumière des ciels ; comme l'immensité brutale de la mer me faisait percevoir une grandeur qui me stupéfiait et faisait battre un cœur mêlé de crainte et d'admiration.

À cause d'une mère profondément croyante, je pouvais nommer la source de toutes ces beautés ; le Dieu créateur du ciel et de la terre que mes leçons de catéchisme alliées aux offices grégoriens de ce temps-là enracinaient de convictions. Avec le temps, je crois que déjà la louange m'emplissait secrètement d'une joie mystérieuse qui demeura comme un viatique et me permit de traverser les années noires de l'adolescence qui m'avaient fait perdre le goût de la lumière dans une sorte de désespérance tragique. La poésie a été à cette époque le lien fragile d'un absolu qui se dérobaient sous les passions dévorantes. À vingt et un an, une grave maladie osseuse suivie d'une opération m'immobilisa huit longs mois.

Est-ce la souffrance et le repos forcé qui me firent découvrir dès ce moment-là, la littérature, la poésie véritable et surtout la musique durant les nuits sans sommeil ? Ma vie semblait sortir d'un esclavage, le temps s'élargissait, une conscience s'éveillait et renouait avec l'enfance égarée. L'éveil de l'âme, par tous les vecteurs de la culture, me semble indispensable à la recherche d'un absolu qui trouve plus ou moins tard le chemin de Dieu sur sa route et ne peut manquer de se faire poser des questions essentielles sur le but de l'existence ; telle fut, dans ma jeunesse, cette expérience de la maladie.

Dessins sur nature, paysages foulés à grand pas, en convalescence en Cerdagne, j'ai vécu une résurrection en retrouvant toute ma vitalité. J'exultais dans ce cœur à corps avec le monde lumineux qui m'entourait. J'employais mes forces nouvelles à maîtriser œil et main pour mieux saisir sur mes cahiers en dérobant un peu de l'harmonie du monde. Ma vraie nature venait ainsi progressivement à la lumière pour éclairer ma vocation. De retour à Paris, j'exécutais de nombreux tableaux en tissus collés dont beaucoup se composèrent sur des thèmes religieux. Les balbutiements de cette expression nouvelle m'entraînaient vers une quête de la foi sans que j'y prenne garde. La rencontre avec Dom Ephrem, bénédictin de l'abbaye d'En Calcat changea

mon existence. Intéressé par mes tissus collés, considérant que je maîtrisais la couleur fixée dans un matériau, il m'invita à collaborer avec lui à l'atelier des vitraux. Je passais à peu près une semaine par mois auprès de lui à l'abbaye. J'étais dérouteré par ses absences soudaines aux premiers sons de cloche de l'office. Je finis par l'y rejoindre et redécouvris la liturgie grégorienne de mon enfance. La poésie des psaumes m'enthousiasmait. Je respirais avec allégresse dans ce lieu de ferveur et de vie simple, me faisant désirer une vie toute de clarté.

Après cinq années fécondes auprès de mon maître, je ressentis le besoin de me séparer de lui ; courage, inconscience, le jeune artiste y survécut. Je m'engageais désormais dans un parcours solitaire mais je n'abandonnais pas la ferveur reçue et nourrie à l'abbaye. Je dévorais les commandes et le jeune barbare qui persistait en moi investissait les églises avec une force violente, sans trop se préoccuper ni du lieu, ni du vocable, m'inspirant plus volontiers des grands éléments de la nature plutôt que de servir la lumière de l'édifice.

Pourtant, je ressentais souvent à la pose une insatisfaction. Que manquait-il à ces œuvres pour qu'en moi un tintement de justice sonna plus clairement ? Je le perçus mieux quand, à la suite d'une évolution spirituelle, j'en vins par l'oraison à une relation personnelle avec la Sainte Trinité ; j'allais au Père par le Christ et par l'Esprit. Relation retrouvée que j'avais entrevue dans l'enfance. Cela changea toute ma vie et renouvela progressivement mon approche artistique. Je sortis peu à peu d'un ego qui couvrait toutes relations les ramenant à ma seule optique. Je devenais vulnérable, au lieu de chercher toujours plus de force dans mon œuvre, j'en vins à découvrir mes limites, même à en faire l'inventaire pour creuser mes faiblesses et les rendre accueillantes à autrui. Ainsi, dans chaque lieu, j'observais mieux les contraintes, je faisais une évaluation des ouvertures, cherchant comment mieux répondre à une théologie de la lumière afin que mes vitraux soient le moins infidèles à symboliser une lumière invisible conduite par une lumière visible. Le vocable de l'édifice m'invitait à nourrir l'inspiration désirée par la lecture attentive des Écritures.

Je crois avoir peu à peu trouvé une unité par mon travail de peintre verrier, travail monumental constamment nourri par des campagnes de dessins, immergé quelques semaines dans la lumière de la sublime Création ainsi que par des gouaches de méditations peintes tard le soir. Unité réalisée entre l'artiste et le croyant, qui se conjugue sur chaque chantier de vitraux, nourris l'un par l'autre, par ce regard de reconnaissance sur l'œuvre de Dieu et par cette louange qui monte à mes lèvres et à mes mains à l'atelier. L'atelier est ma cellule d'artiste. Dans cette solitude, l'homme est présent peut-être plus qu'ailleurs ; c'est lui qui est présent sous l'artiste et sous le religieux ; c'est l'homme qui reçoit, perçoit, pense, prie, loue et jubile ; c'est lui qui souffre et espère, lui qui est moi, personne née peu à peu à la conscience d'être et que la faculté sensible de l'artiste ne lui cache en rien l'intense dévoration dont le monde est rempli, de morts, d'injustices, de violences.

Par nature, l'artiste sait regarder au dehors, il a des yeux faits pour voir au-delà des apparences, il peut contempler un rosier taillé à mort et savoir qu'après quelques semaines, une lente procession des sèves viendra faire éclore tant de matière fragile, pétales éphémères qui seront vouées à la « fanaison » prochaine. Le sens cosmique du monde le pénètre dans ce grand mouvement nocturne qu'il contemple. Il essaie d'en recueillir le souffle puissant, car sa

vocation consiste à donner à voir au-delà des contingences bien que dans son art il procède à un respect farouche de ces contraintes de sa discipline.

Ma foi est habitée de signes visibles, même si je n'ai pas besoin d'eux pour me tourner vers le Dieu trois fois saint qui habite le monde et que la moindre herbe, la plus petite fourmi, en manifeste la présence réelle. Mon travail, s'il est habité lui aussi, doit pouvoir transmettre cet appel de Dieu, le mendiant de l'amour des hommes, par ces quelques signes émis et qui, plus qu'une affirmation, témoignent d'une mystérieuse présence qui attend des hommes qu'ils répondent à cet appel en toute liberté. C'est, je crois, devenu ma vocation profonde. « Diacre de la lumière, m'a dit un jour un ami cher, voilà ce que tu dois être ». J'essaie de ne pas trop y faire écran et mon œuvre est au moins empreinte de ce désir.

Par nature, je travaille sans repentir et je ne me pose pas trop de questions quand j'agis ; il m'arrive de penser ensuite. C'est une question de tempérament mais évidemment, je nourris sans cesse par des lectures, l'écoute et le regard sur le monde, mon adhésion ou non au temps. J'ai appris à entretenir une farouche indépendance d'esprit, à commencer par un sens critique sur mon œuvre. Personne ne peut me dire ce que je fais quand je ne peux toujours le savoir moi-même. Mais je reste attentif à ce sentiment qui sonne juste en moi après chaque œuvre réalisée.

De l'art à la foi, l'artiste au travail

Thierry Min

« À leur manière aussi, la littérature et les arts ont une grande importance pour l'Église. Ils s'efforcent en effet d'exprimer la nature propre de l'homme, ses problèmes, ses tentatives pour se connaître et se perfectionner lui-même ainsi que le monde... Il faut donc faire en sorte que ceux qui s'adonnent à ces arts se sentent compris par l'Église... Que les nouvelles formes d'art qui conviennent à nos contemporains, selon le génie des diverses nations et régions, soient aussi reconnues par l'Église...

Que les croyants vivent en très étroite union avec les autres hommes de leur temps et qu'ils s'efforcent de comprendre leurs façons de penser et de sentir, telles qu'elles s'expriment par la culture. » (L'Église dans le monde de ce temps, n° 62, Concile Vatican II).

Fort de cette conviction, nous sommes conduits à porter un regard positif, ou tout au moins accueillant sur le monde artistique qui nous entoure. Certes, parfois, sur la route des vacances, face à certaines œuvres contemporaines, nous nous demandons parfois ce que les artistes expriment du monde contemporain, de l'homme, de la nature, de Dieu. Cette démarche soulignée par le concile Vatican II se veut pleine de respect pour celui ou celle qui ne parle pas notre « langue » habituelle.

Aujourd'hui, la voix qui se fait entendre dans la société est surtout la voix des économistes, des statisticiens, des psychologues et aussi, il faut bien le souligner, la langue de bois, celle qui est sans doute la plus utilisée. Écouter la voix des artistes, des créateurs, des chercheurs permet d'écouter la voix des peuples qui ne se réduit pas à l'économique, au social, à l'utilitaire. La société doit réapprendre à parler une langue qui ne soit pas uniquement scientifique ou sociologique, en acceptant de faire droit au langage symbolique.

Pour la société et les Églises, le dialogue avec les artistes est un dialogue exigeant, car les artistes posent souvent la question de la beauté. Elle est signe de transcendance, d'ouverture. L'art est sans doute pour cela un chemin de foi, car il n'est pas une pure reproduction du réel.

Entendons aussi le terme « foi » comme une « confiance », une conviction forte, un engagement. L'art nous laisse entrevoir un autre monde. C'est dans ce sens que nous allons nous intéresser à la description d'un artiste particulier, Jonas. Ne cherchez pas des œuvres signées de son pinceau, mais plutôt, nous allons le voir apparaître sous la plume d'Albert Camus. Cinquante ans après la disparition tragique de l'écrivain, son œuvre est toujours là, pertinente, sans cesse visitée, revisitée. Arrêtons quelques instants dans l'atelier du peintre Jonas. Puis, nous aurons l'occasion de voir comment l'art peut nourrir la foi, comment la peinture ou la sculpture est un langage engagé.

Jonas l'artiste au travail est la cinquième des six nouvelles contenues dans le recueil *L'Exil et le royaume* paru en 1957. Cette nouvelle décrit comment le succès et la gloire peuvent aussi amener le malheur. En effet, sur un ton ironique, dans une sorte de sourire grinçant, cette nouvelle rejoint cette période difficile pour Camus, tiraillé entre le goût de la solitude pour créer et celui de s'y retrouver malgré lui après des « bains » de foule, après un écrit controversé

(*L'Homme révolté*) qui le conduit à se retrouver isolé de certains de ses compagnons d'antan. Catherine Camus rapporte ainsi ce souvenir de jeunesse, voyant son père abattu sur une chaise, elle lui demande : « Tu es triste, papa ? », et lui de répondre : « Non je suis seul ». Camus exprime ainsi « l'angoisse de l'homme prisonnier de sa légende et de son métier.¹ »

Ce récit « Jonas » est comme un écho autobiographique de Camus lui-même. « Je dispute au temps et aux êtres chaque heure de mon travail, sans y réussir, le plus souvent. (...) Mais le plus grave est que je n'ai plus le temps, ni le loisir intérieur, d'écrire mes livres et je mets quatre ans à écrire ce qui, dans la liberté, m'aurait coûté un ou deux ans. »²

Dès à présent, entrons dans l'atelier de l'artiste. Gilbert Jonas est un artiste laborieux. Entendez par là qu'il ne surfe pas sur un nom et encore moins sur le renom. C'est vers trente-cinq ans qu'il goûte au succès. En effet, cet homme travaillait d'abord dans la grande maison d'édition paternelle avant de se consacrer à la peinture. Il épouse Louise Poulin qui s'ingénia à prendre en main les « rênes » du ménage. C'est un couple avec trois enfants vigoureux, et qui va s'ouvrir à la venue de Rose, la sœur de Louise, veuve avec une fille. La maison était ainsi remplie d'enfants et de tableaux.

Jonas, un nom qui n'est pas choisi au hasard

En effet, en exergue de la nouvelle, nous trouvons la citation suivante du livre biblique de Jonas : « Jetez-moi dans la mer... car je sais que c'est moi qui attire sur vous cette grande tempête. » (Jon 1, 12)

Camus ne renvoie pas ici à l'épisode le plus connu de Jonas, celui de son séjour dans le ventre d'un monstre marin, mais plutôt Jonas rapporte qu'il fuit la présence du Seigneur.

Sans faire un grand développement sur le Jonas biblique, en quelques lignes, essayons de le présenter. Jonas est un prophète du Royaume du Nord, contemporain de Jéroboam II (783-743 avant Jésus-Christ). Son nom signifie « colombe », et il l'a donné au héros du livre du même nom, datant approximativement du Vème siècle avant Jésus-Christ.

Le livre de Jonas est court : quatre chapitres, soit quarante-huit versets, l'équivalent d'une nouvelle... Il s'agit d'un conte biblique, c'est-à-dire une histoire aux épisodes haletants et invraisemblables... En fait, ce livre relate les déboires d'un apôtre hors du commun, en trois actes et nous présente le visage d'un Dieu de tendresse et de miséricorde, toujours prêt à revenir sur sa parole de condamnation si l'homme se convertit, se tourne de nouveau vers lui.

¹ In commentaires de René Quilliot, Pléiade 1 (édition légale de 1965, p 2053

² Lettre à Pierre Berger, 15 février 1953, in Dictionnaire Albert Camus, article « Jonas », collection Bouquin, 2009 ou Pléiade 1 (édition 1965), p 2061-2062

Jonas, un peintre qui croit à son étoile

Face au monde qui l'entoure, Jonas apparaît comme David face à Goliath. Ce frêle personnage veille sur quelqu'un qui n'est pas plus gros qu'un insecte, la petite Louise, avec son physique de fourmi. Sa bonne foi, sa bonne étoile semble veiller sur lui et l'empêche de tomber.

Les expressions avec le terme « étoile » sont nombreuses et elles conviennent parfaitement pour résumer la vie de Jonas. Certes, on nous dit à plusieurs reprises qu'il a cru à son étoile, mais par la suite, on pourrait dire que son étoile s'élève avant de commencer à pâlir. Ici, un peu comme les Mages, menés par l'étoile de Bethléem il semble se laisser guider, être passif, car il croit à sa bonne étoile. Dans la Tradition judéo-chrétienne, l'étoile obéit aux volontés de Dieu et les annonce éventuellement. (Isaïe 40, 26 ; Psaume 19, 2)

Au cœur de sa retraite, où Jonas s'enferme à la fois dans le recoin d'un appartement qu'il se construit, comme dans le ventre d'une baleine, il se rapproche également du ciel. Il tente de se rapprocher de l'étoile en se privant de la lumière. Notons qu'il est précisé que le peintre réalise ses œuvres à la lumière du jour, puis il tente de les réaliser à la lumière électrique et enfin avec une lampe à huile. Peu à peu, il met en pratique une intuition de Camus : « Avant d'écrire un roman, je me mettrai en état d'obscurité et pendant des années³ ». À présent, il s'isole. Il entre dans un autre monde, et il semble résister avec difficulté à cet isolement, car l'art de la création est difficile. Il s'agit en effet de concilier, la recherche du neuf doit se faire dans un cadre ancien. Il cherche son désert et dès qu'il est trouvé, le reconnaît trop dur. C'est quasiment une création à partir de rien. Non seulement, « il se jette à l'eau » comme ce Jonas biblique, mais cet isolement conduit à revenir au tohu bohu... il n'y avait rien que l'esprit qui planait à la surface des eaux, lisons-nous dans la Genèse. Il s'enferme dans la nuit comme pour être sûr de percevoir enfin son étoile, afin qu'elle ne lui échappe pas, qu'il ne la confonde pas avec de vains reflets du monde,

Ne faut-il pas, pour observer les étoiles, non seulement un ciel dégagé, mais aussi sortir des villes pour échapper à l'éblouissement de la cité....

En effet, l'étoile a disparu du texte. Or, elle peut luire, non seulement dans le ciel physique, mais dans le cœur de l'homme, obscurci par les passions et comme plongé dans la nuit des sens :

« Dans cette nuit ténébreuse,
j'ai perdu le chemin de la quête
Apparais donc, ô étoile qui nous guide.
Où que j'aille, mon angoisse ne fait que croître. »⁴

Il a besoin de se rattacher à quelque chose, de croire encore à son étoile. C'est un peu une prière, une intercession : « Il écoutait en lui-même ce silence, il attendait son étoile, encore cachée, mais qui se préparait à monter de nouveau, à surgir enfin, inaltérable, au-dessus du désordre de ces jours vides. "Brille, Brille disait-il. Ne me prive pas de ta lumière."⁵ En fait, nous pensons à ce lien que Camus établit lui-même entre l'étoile et le fait d'être heureux lorsqu'il

³ In Albert Camus, *Carnets III*, Paris Gallimard, 1989, p 272.

⁴ Shabestâri, HPBA, cité in J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, coll. Bouquins, Paris, R. Laffont, 1989, p. 419

⁵ In Albert Camus, *Jonas*, Pléiade 1, 1965, p. 1652

écrit : “Je me suis levé heureux, pour la première fois depuis des mois. J'ai retrouvé l'étoile.”⁶ Il cherche à percer un secret qui est plus que celui de l'art, de la réussite. Il en va du sens de la vie. Il cherche à commencer quelque chose de nouveau. N'est-ce pas la nuit qu'il est important de croire à la lumière ?

Solitaire ou solidaire...

Après un exil dans la soupente de son appartement, Jonas va livrer une toile... blanche, sur laquelle on peine à lire un mot... solitaire ou solidaire... Tel est vraisemblablement le prix de l'engagement de l'artiste. Ce qu'il dit, ce qu'il écrit, ce qu'il peint, traduit ce qu'il ressent, ce qu'il vit. En cela, il est à l'écoute, solidaire du monde qui l'environne... Cependant, par ce qu'il dit, par ce qu'il écrit, par ce qu'il peint, il ne peut être que “solitaire”.

Jean Conilh termine sur un élan d'optimisme son étude de Camus. En effet, sur la toile de Jonas, il lit sans hésiter le mot “solidaire” “car, c'est avec Jonas, notre frère, que nous voulons partir à la découverte du Royaume.”⁷ Même dans le titre du recueil, au-delà des règles de la langue française, nous ne trouvons pas le mot “royaume” transcrit avec une majuscule. Si c'était le cas, le rapprochement avec le “Royaume de Dieu” irait presque de soi. Cependant, ici, nous voulons davantage insister sur la profession de Jonas. Camus note en effet : “L'artiste refait le monde à son compte. Les symphonies de la nature ne connaissent pas de point d'orgue. Le monde n'est jamais silencieux ; son mutisme même répète éternellement les mêmes notes, selon des vibrations qui nous échappent.”⁸

En fait, ce qui nous intéresse ici, c'est le monde, l'univers de Jonas. C'est un homme aussi qui est en lien avec les forces cosmologiques. Il a toujours cru à son étoile. Nous aurons l'occasion par la suite de nous attarder sur le symbolisme de l'étoile, mais ici soulignons la place du paysage.

Conilh dans ses deux articles parus dans Esprit, parcourt l'itinéraire de Camus. Le critique part d'un thème sous-jacent à son œuvre, celui de l'Exil : nous le retrouvons, note-t-il, tout au long de l'œuvre, mais d'une façon plus angoissante dans les derniers livres, dans la correspondance entre l'image extérieure du désert et le paysage désolé qui lui répond au dedans des consciences.

Nous pouvons en effet dégager un point commun aux héros de L'Exil et le Royaume. D'ailleurs, Jean Conilh le souligne lui-même : “Ces exilés, que ce soit la femme adultère, dont le regard nostalgique se porte sur le lointain, au bout du vide et de la nuit, le peintre Jonas, silencieux et attentif, durant des jours et des nuits, devant une toile blanche, n'ont plus de complaisance pour leur exil. Ils lèvent la tête et regardent au delà.”⁹ Jonas est en posture d'attention et d'attente au seuil du mystère.

⁶ In Albert Camus, *Carnets III*, Paris Galimard, 1989, p. 182

⁷ J Conilh, « *Albert Camus L'Exil et le royaume* », *Esprit*, mai 1958, p. 692.

⁸ In Albert Camus, *L'homme révolté*, Pléiade 2, p. 659.

⁹ J Conilh, « *Albert Camus L'Exil et le royaume* », *Esprit*, mai 1958, p. 691

Cette attente peut-elle être collective ? Camus, quant à lui, ne partage pas l'optimiste de Jean Conilh. "Le créateur aujourd'hui, écrit-il en 1957, ne peut être qu'un prophète solitaire, habité, mangé par une création démesurée."¹⁰ Camus semble être ainsi conscient que son projet ne peut être démocratisé à outrance, qu'il s'agit d'un chemin escarpé sur lequel seulement quelques-uns peuvent s'aventurer.

Camus insiste par ailleurs, et cela apporte une nuance à ce que nous venons de dire, sur la solitude nécessaire pour créer, et que d'essayer de créer au cœur d'une foule, même restreinte, est une entreprise insensée.¹¹

"Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit. Quand la source est tarie, on voit peu à peu l'œuvre se racornir, se fendiller. Ce sont les terres ingrates de l'art que le courant invisible n'irrigue plus. Le cheveu devenu rare et sec, l'artiste, couvert de chaumes, est mûr pour le silence, ou les salons, qui reviennent au même."¹² En lisant ces lignes postérieures à Jonas, nous semblons découvrir un résumé de ce qu'il a vécu.

L'artiste, comme le mime ou le conquérant, lutte contre l'absurdité du monde. À ce titre, il semble que sa figure passionne Camus plus encore que son œuvre.¹³ La figure de Jonas est proche d'un portrait autobiographique de Camus lui-même, mais ne peut-on pas voir dans l'attachement de l'artiste à sa "bonne étoile", la question de l'inspiration créatrice ? Par ailleurs, le dilemme entre "solitaire" et "solidaire" ne reflète-t-il pas celui de l'artiste par rapport à l'humanité ? Catherine Camus dans l'album qu'elle vient de consacrer à son père en cette fin d'année 2009 propose comme titre "solitaire et solidaire". Elle associe les deux termes, mais place en premier celui de "solitaire". Peut-être est-ce ce retrait vital qui permet de poursuivre cette quête de sens au cœur d'une peinture, d'une sculpture ? Cette volonté de suivre l'étoile, chantée par Jacques Brel dans *La Quête*, cette recherche de sens, permet un rapprochement entre l'artiste et l'Église. Le XXe siècle a été un siècle sans retenue. Il a été marqué par des ruptures brutales dans la façon de vivre ensemble, de maîtriser la nature. Ce siècle fut aussi celui de l'ouverture à la différence comme en témoigne la reconnaissance de la culture aborigène lors de la cérémonie inaugurale des Jeux olympiques à Sydney. Les artistes ont vécu de l'intérieur ces drames, ces conquêtes. Il suffit de voir l'évolution de la peinture où la forme s'est effacée au profit de la couleur ; l'évolution de la musique où le rythme a pris plus de place que la mélodie. L'art a beaucoup évolué. Il a obligé l'amateur d'art à changer complètement son regard.

On est passé de la découverte des œuvres à l'écoute des artistes

Ces changements provoquent l'Église à modifier elle aussi son attitude. Elle doit se mettre à l'écoute du "Jonas" contemporain, prophète qui n'annonce pas la perte de Ninive, mais qui

¹⁰ In Albert Camus, *Carnets III*, Paris, Gallimard, 1989, p 207. Et de poursuivre : « Suis-je créateur ? Je l'ai cru. Exactement j'ai cru que je pouvais l'être. J'en doute aujourd'hui. »

¹¹ In Albert Camus, *Carnets II*, Paris, Gallimard, 1964, p. 255.

¹² In Albert Camus, Préface de 1958 à *L'Envers et l'endroit*, Pléiade 2 (édition légale 1965) p 5-6.

¹³ in *Dictionnaire Albert Camus*, article « artiste », collection Bouquin, 2009

porte en lui les cris et aspirations, les joies et les angoisses des hommes. C'est ce que nous nous proposons d'aborder à présent.

D'une visitation à une annonce

Sous ce titre, voici un appel à dépasser le simple regard furtif sur une peinture pour entrer en dialogue avec elle. Prêtons l'oreille pour entendre ce que cette œuvre nous annonce, comment elle nous ouvre l'avenir...

Généralement, on peut dire que le "croire" repose sur le dire, l'agir et le bâtir. L'Église passait commande et veillait à ce que l'œuvre chantée, peinte, sculptée... soit conforme à l'Évangile, à la tradition. En passant d'une attitude de commande à une attitude d'écoute, l'Église entreprend un dialogue exigeant avec le monde artistique. Ce dialogue sera fécond si l'Église se laisse éclairer par ceux et celles qui pressentent ce qui se joue d'essentiel dans notre histoire.

À ce titre, différentes expériences sont menées. Certes, il ne s'agit pas transformer une église en galerie d'exposition. Ce dialogue doit être beaucoup plus profond. Par exemple, le diocèse de Metz propose une lecture continue de l'évangile de Luc. Conjointement à cette démarche, il est proposé, parce que saint Luc est présenté traditionnellement comme le patron des peintres, de susciter des rencontres entre un texte, l'évangile de Luc et des artistes. Il ne s'agit pas simplement d'illustrer le texte évangélique, mais que l'artiste traduise en couleurs, formes, styles... la bonne nouvelle découverte.

La rencontre avec "l'image de Dieu" peut être bouleversante. Nous connaissons l'attachement de personnes que nous rencontrons à telle représentation de Marie, de Saint Jude ou de Saint Antoine.

De la Salette à Lourdes, en passant par Pontmain, la Vierge Marie change de robes et d'attributs... Ici, elle est vêtue de blanc avec une ceinture bleue (Lourdes), là elle porte une robe étoilée comme à Pontmain et à la Salette, elle porte ce crucifix caractéristique avec la tenaille et le marteau.¹⁴ Chaque tenue nous dit quelque chose du message lié au lieu de l'apparition. En l'absence d'apparition, la tâche du Père Jules Chevalier et de ses premiers compagnons consiste donc à traduire un nouveau titre... Notre Dame du Sacré Cœur.

À Issoudun (Indre, France), haut lieu dédié au Sacré Cœur au XIXe siècle, la dévotion mariale a pour ainsi dire pris le dessus. Ainsi, à la basilique du Sacré Cœur, une chapelle en l'honneur de Notre Dame du Sacré Cœur a été adjointe. Il est intéressant de noter ici qu'il ne s'agit pas d'un lieu d'apparition mariale. Aussi, n'est-il pas possible d'interroger des voyants pour nous décrire la "belle dame"...

Voici, un témoignage particulièrement émouvant, celui du Père Victor Jouët, qui va devenir un compagnon du Père Jules Chevalier fondateur des Missionnaires du Sacré Cœur.

Le lendemain de Noël 1864, à quatre heures du matin, dans la nuit glaciale, un jeune prêtre de Marseille, le père Victor Jouët arrive à Issoudun. Il y a dans sa chambre une statue de Notre-Dame du Sacré-Cœur. Victor, en un instant, devint le jouet de Notre-Dame du Sacré-

¹⁴ Ces outils sont repris à plusieurs reprises et réinterprétés par Arcabas pour illustrer la « mère des douleurs ».

Cœur ». Il n'avait plus froid et il voulut aussitôt célébrer la messe. Lui-même a laissé un ex-voto de cet événement dans la basilique d'Issoudun : « *Voyageur d'un jour, j'apprends ici votre titre glorieux, ô Souveraine du Sacré-Cœur de Jésus... Je tombe aux pieds de votre ravissante image et je me relève votre missionnaire pour la vie. En une seconde, quelle grâce ! quelle vocation ! ô ma mère ! 28 décembre 1864. V.J. Miss. du S.C. »*

Au-delà d'une prose du XIXe siècle, nous retenons ici que l'image de Notre Dame du Sacré Cœur le bouleverse profondément.

Ce titre de Notre Dame du Sacré Cœur, en l'absence d'apparition, doit être conforme à la théologie. La statue de Notre Dame du Sacré Cœur va donc poser problème : elle ne peut pas être simplement le fruit de l'imagination d'un artiste. Or, le fait que ne soit pas proposée une madone à l'enfant dans ses bras, mais Marie présentant les bras ouverts l'enfant Jésus debout devant elle, adulte dans le domaine de la foi, désignant d'une main son cœur et de l'autre sa mère ne va pas être sans poser question.

Après le concile Vatican II, une réflexion est une nouvelle fois menée pour traduire le vocable Notre Dame du Sacré Cœur en tenant compte d'un enracinement biblique. C'est l'évangile de Jean, avec Marie au pied de la croix qui est retenu. Le sculpteur Philippe Chambault va ainsi réaliser un calvaire en bois pour les corps et en cuivre pour les habits. Jésus est représenté crucifié. Marie, quant à elle, à la gauche du crucifié a le regard tourné vers le côté transpercé du crucifié. Sa main gauche semble comme prête à recueillir l'eau et le sang jaillissant du cœur de Dieu et sa main droite est tournée vers celui qui se recueille devant ce calvaire... elle assure pour ainsi dire le lien entre le Christ en croix, sauveur et le priant, présentant à Dieu nos demandes et nous désignant celui qui sauve.

Ce calvaire majestueux a trouvé sa place dans la basilique du Sacré Cœur à Issoudun après la fermeture de la chapelle de Strasbourg pour laquelle il avait été conçu.

Bénédicte Mallard souligne la difficulté de l'art figuratif dans ce que l'on nomme « l'art sacré » ou « l'art chrétien »

« Autour de nous, il y a trop d'images sulpiciennes. Alors je n'ose pas. Pour aider à la méditation, je pense plutôt à la musique, à l'art abstrait ce qui nous fait contempler des rythmes, des structures, et nous permet de nous échapper. »¹⁵

Pierre Ganne, dans un texte très apprécié par Arcabas lui-même note :

« *Le monde d'aujourd'hui, l'église, en proie aux pollutions spirituelles et aux agitations frénétiques de l'asphyxie, ont tragiquement oublié que la beauté est le chemin, humble et splendide, vers la prière et la rencontre du Dieu vivant. C'est la leçon permanente des grandes liturgies. (...) c'est la beauté aussi que nous avons crucifiée. »*¹⁶

Néanmoins, un art figuratif qui alimente la piété populaire est-il indigne d'intérêt ? Certes, du point de vue esthétique, ceci peut se comprendre, mais dans le domaine de la transmission d'un message, d'une conviction au-delà de l'image, celle-ci mérite notre attention comme nous

¹⁵ *Croire aujourd'hui*, 01-20 juin 2007, Paris, Bayard, p 16.

¹⁶ Pierre GANNE, sj, *Invitation pour la petite suite en noir et or d'Arcabas*, in *Eglise de Grenoble*, décembre 1977.

avons pu le voir avec l'épisode vocationnel dans la vie du Père Jouët. À présent, attachons-nous au rapport entre l'artiste et une œuvre engagée au nom de sa foi.

Une artiste comme Fleur Nabert nous offre un témoignage fort sur la vocation de l'artiste :

Notre monde est souvent douloureux, mais une lueur profonde y demeure sans fléchir. C'est cette permanence essentielle qu'il faut chercher pour que les accaparements de tous les jours ne soient pas vides. L'art nous parle d'un silence mystérieux qui gît en nous et qui nous apprend la joie d'être Homme. La tâche de l'artiste est ainsi de transcrire ce que nos vies portent de blessures et de lumière, de les réconcilier par la beauté et de faire que notre fugitivité éclate en une parcelle d'éternité.

Cela a aussi été le cas pour Arcabas à Saint Hugues de Chartreuse. À trois reprises, il « va franchir » le seuil de la petite église, car il manque quelque chose... Après la première intervention, il va ajouter le cycle du couronnement puis enfin la prédelle.

Dans un premier temps, il traite des dix commandements et de la cène. Puis, un univers abstrait s'inscrit dans le bandeau du couronnement où tel un orchestre symphonique tous les instruments louent le Seigneur (Psaume 150).

Enfin, selon le témoignage de l'artiste lui-même, il avait quelque chose de nouveau à dire : et voici la prédelle... dont le fameux ange espiègle, figure emblématique de l'artiste et d'autres scènes évangéliques que nous retrouvons aujourd'hui à la une de la presse chrétienne. Cette prédelle est d'inspiration évangélique soutenue. Elle est à hauteur d'homme.

Je pense à une interview d'Arcabas menée par Jean Claude Salou : « je crois que j'ai la foi ». Arcabas ne peint pas le monde tel qu'il est... Avec un brin d'humour, il me disait un jour son bonheur de peindre trois figues sur une assiette : il peut les faire plus grosses, plus appétissantes que le modèle qu'il a sous les yeux... Dans le domaine de la foi, c'est l'occasion pour lui de conduire les hommes vers le lac d'or de la foi...

De même que le sculpteur ne s'impatiente pas de délivrer, dit-on, la statue enfermée dans le bloc de granit, de même devons-nous entrer en conversation avec l'œuvre d'art... N'y a-t-il pas parfois des « blancs » qui en disent plus que des mots...

Dieu ne serait-il pas dans cette statuette qu'il faut briser pour qu'elle délivre le message depuis toujours enfui, dissimulé au regard des hommes ? J'aime à dire alors que **le tableau est non seulement visitation, mais annonciation**. Il a pour mission de dire ou de décrire ? N'y a-t-il pas un message délivré par la peinture, la sculpture ? L'artiste ne nous dit-il pas comment il a reçu la parole. Regarder une image, c'est entrer en communication avec elle.

L'image n'est pas statique, elle est poésie. Elle n'est pas couleur, mais transparence. Elle est une fenêtre ouverte sur le monde tel qu'il est dans les yeux d'un artiste. « Il ne s'agit pas de peindre la vie, mais de rendre vivante la peinture ». Ce mot de Bonnard ne serait-ce pas la définition qui convient parfaitement à une image que l'on qualifierait de « religieuse » ?

Écoutons encore Fleur Nabert, jeune artiste, peintre et sculptrice :

Mon amour de l'art est définitivement fondé sur la certitude que celui-ci touche à une frange plus haute de l'existence, qu'il est tout sauf l'ordinaire de la vie, qu'il est plus beau, plus grand que le commun des jours. Un Vermeer transfigure la lumière du nord

qui perce à travers les verres dépolis d'une fenêtre, les chairs de George de la Tour sont aussi transparentes que les âmes qui les habitent, les couleurs de Mark Rothko sont des puits de lumières quasi surnaturelles. Quel que soit son sujet, une véritable œuvre d'art ex-hausse une réalité pour la porter à un point sublime ou elle se déploie en plénitude. (...)

Quant aux œuvres d'art faites pour des églises, elles participent de ce même élan vers l'infini, mais cette fois en le nommant, en lui donnant le cadre d'une foi précise, de déterminations de l'ordre du « sanctus » et non plus du « sacer ». Lorsque, dans le cadre de commandes, je suis amenée à créer des œuvres volontairement religieuses, loin d'être une démarche prosélyte, c'est une véritable émotion que mes yeux se lèvent vers le même ciel que celui sous lequel des hommes nous ont légué Chartres ou Notre-Dame de Paris.¹⁷ »

En vue d'un projet d'exposition à Metz, Fleur Nabert a arpenté la cathédrale de la ville, découvrant les vitraux de Bissière, Chagall ou Villon... Au cours de l'échange qui a suivi, elle parvient à cette conclusion qu'il ne s'agit pas simplement de suspendre ici ou là quelques œuvres, mais qu'il lui faut créer des œuvres à la hauteur du lieu, en dialogue avec lui. C'est dans ce sens qu'une église ou une cathédrale ne peut pas être considérée comme une galerie d'exposition.

Ce dialogue avec un lieu, un thème rend présent l'artiste lui-même. Je ne parle pas simplement des réinterprétations que nous retrouvons régulièrement dans l'art, lorsque des éléments de la piété populaire s'inscrivent dans une toile. Au-delà des attributs qui permettent d'identifier un saint (comme le cochon de saint Antoine, le chien de Saint Roch...), l'artiste s'inscrit dans un territoire géographique : par exemple, Arcabas représente certaines madones avec la robe des Chartreux dont il est le voisin. L'œuvre rend présent l'artiste lui-même.

Notre siècle a été tellement dominé par le langage scientifique qu'il en a oublié le langage symbolique. On s'insurge contre l'art contemporain alors que des millions de jeunes s'essaient à la musique, à l'écriture, à la peinture. N'est-ce pas le signe que beaucoup ont soif non pas d'un discours bien ficelé, discours qui ne suscite pas le débat, mais simplement l'adhésion ? Aujourd'hui, beaucoup ont soif d'une parole qui fasse réfléchir, qui donne de l'émotion, qui laisse un espace de liberté. Dans un atelier d'écriture, d'expression libre, il ne s'agit pas de créer des pépinières de Van Gogh ou de Picasso, mais de donner à chacun de libérer un langage particulier entre ce qu'il ressent et le monde extérieur. Le peintre peint-il pour lui-même ? Comme de nombreux artistes, Sophie Debons peintre à Courbevoie est très pudique avec sa peinture. Ce sont les autres, ses admirateurs, ses amis, qui la poussent à exposer, à montrer ses tableaux, à les révéler à notre regard. Dans le domaine de la foi, cette pudeur ne se transforme pas naturellement en prosélytisme.

Cependant, la peinture est une passion qui ne s'éteint jamais et aujourd'hui comme hier, tous ses sens sont en éveil. Un regard, un ressenti, des couleurs, une ambiance, un rêve... Elle s'imprègne et se nourrit de tout ce qui touche à l'art et à l'homme et crée à nouveau sans relâche. » Ces propos révèlent l'importance d'être à l'écoute de l'artiste lui-même. C'est son regard sur le monde qu'il nous partage. Ce sont les sons et les bruits familiers portés sur la partition ou le papier... qu'il nous faut écouter. Dans le très beau film *Le Facteur*, Pablo Nerruda

¹⁷ Fleur Nabert, juin 2008, www.fleurnabert.com/pages/ecriture/notebook.php

incarné par Philippe Noiret conduit « son facteur italien » à écouter le monde... À sa façon, il doit porter son oreille au coquillage du monde qui l'entoure pour y entendre la mer... Et cette écoute n'est pas monotone. Camus note en effet : « Pourquoi suis-je un artiste et non un philosophe ? C'est que je pense selon les mots et non selon les idées » (Carnets octobre 1945) Pour Camus, l'écrivain est un artiste. Il n'est pas question simplement de l'inspiration, mais plutôt du travail d'un style... Il s'agit de ciseler les mots comme ce personnage de *La Peste* cherchant sans faiblir la première phrase de son livre. Camus est entré dans le monde des mots, lui a grandi entre le mutisme de sa mère et le vocabulaire de la rue de la banlieue d'Alger. L'art est un luxe mensonger quand l'artiste cède aux charmes des salons ou qu'il se coupe des préoccupations actuelles. La question du rapport au réel se pose. Aucun artiste ne peut se passer du réel. Il s'agit de parvenir à une « création corrigée ».

L'artiste, tel que le peintre ne nous donne pas à voir le monde tel qu'il est. Pensons tout simplement à ces merveilleux bouquets composés des bourgeons du printemps, des roses de l'été et des capucines de l'automne... Ils naissent sur le chevalet d'un peintre, signe qu'il les a observés à chaque saison et qu'ils prennent sens aujourd'hui. L'art, la peinture pour l'artiste au travail témoigne de l'engagement de ce dernier.

Il est dans l'œuvre qu'il réalise. Il s'agit d'une œuvre de création. Dans le film distingué à Cannes où Yolande Moreau incarne Séraphine de Senlis, nous découvrons la proximité entre la production artistique et l'exaltation spirituelle : à la lueur d'une bougie, elle peint toute la nuit sans relâche en chantant le *Veni creator*. C'est bien de l'intérieur, lorsque l'étoile brille dans le cœur et l'esprit de l'artiste que le merveilleux se fait jour. Ce qui compte alors, c'est de pouvoir descendre dans la crypte de son cœur et pour cela, nous pouvons partager et conclure avec Michel Tournier lorsqu'il écrit : « Le royaume de Dieu ne sera jamais donné une fois pour toutes ici ou là. Il faut en forger lentement la clef, et cette clef, c'est nous-mêmes. »¹⁸

¹⁸ Michel Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, Paris, Gallimard, 1980, in Folio N°1415, p. 217.

Connaître Dieu par la voie du Beau

Alain Papazian

La beauté, comme le disait Soljenitsyne dans un discours préparé pour la remise du prix Nobel, est une voie intéressante de connaissance de Dieu car les voies du bien et du vrai sont insuffisantes. La voie du bien est moraliste et gênante et il y a le mal, mais Dieu suscite des justes. Quant à la voie du vrai, elle est multiple et donne le visage d'un Dieu autoritaire. Cela conduit à privilégier la voie du beau sans négliger les deux autres voies. Ainsi Urs Von Balthazar a enraciné la connaissance de Dieu dans les trois voies, il n'a pas oublié la beauté car celle-ci évite de considérer Dieu comme une toute puissance aliénante et rebutante.

Cette beauté qui va nous dire des choses sur Dieu, nous pouvons la saisir avec nos sens dans des lieux théologiques nombreux et variés. Toute la création en est un des premiers. Mais nous en retrouvons aussi dans les activités de l'homme comme les activités artistiques (art, littérature), les actions liturgiques, et les sacrements qui permettent de toucher au divin. D'autres lieux sont très liés à la relation homme-Dieu : les mystères du Christ (naissance, mort, résurrection, ascension), la vie des saints, Dieu dans l'Ancien Testament (gloire) et enfin l'eschatologie (anges). Tous ces lieux ont pour épiceutre le Christ.

Pour explorer cette voie du beau, nous nous sommes mis à l'écoute de théologiens ou de philosophes.

Nous découvrirons avec Karl Barth le paradoxe de la beauté. La gloire de Dieu inclut la beauté et ce terme lui permet de dissiper l'idée fausse que la gloire de Dieu ne serait qu'une grandeur agissant uniquement par contrainte. Cette gloire est efficace car elle est beauté. Dans la Bible, la gloire de Dieu est toujours associée à l'idée d'agrément, de plaisir et de jouissance, elle est joie de Dieu communicative.

Nous nous ouvrirons ensuite à une esthétique, l'esthétique théologique de Urs Von Balthazar. Ce passage du Dieu révélé par le beau de la figure et de l'éclat va intéresser l'homme. Cette manifestation de Dieu se fait dans le monde lui-même avec la création, la réconciliation, la rédemption du Dieu trinitaire qui est sa révélation au monde et à l'homme. Ainsi Dieu s'auto-révèle dans l'humanité.

Pour les philosophes grecs la beauté est d'abord divine, connaître Dieu c'est être ravi par sa beauté, c'est une expérience esthétique. A travers un texte de Platon (*Le Banquet* de Phèdre) nous examinerons le thème de l'élévation vers la beauté idéale à partir des beautés sensibles.

Nous nous intéresserons ensuite à l'expérience d'Augustin. En effet, pour lui, se laisser ravir par la beauté n'est pas si simple, il ne faut pas oublier Dieu, car les beautés terrestres sont très séduisantes et captivantes.

Nous écouterons ensuite Thomas d'Aquin. Il fait grand cas de la connaissance sensible qui a une incidence sur la théorie de la connaissance de Dieu. Pour lui, l'expérience du beau peut être comprise comme l'origine première de la raison métaphysique vers Dieu.

Au travers des esthétiques de Hegel et de Heidegger nous essaierons de percevoir la nature des relations entre art et vérité. Nous essaierons d'en tirer un enseignement pour la connaissance de Dieu.

Finalement, comme nous l'avons fait au début avec Karl Barth, nous nous intéresserons à la Gloire de Dieu, plus spécifiquement dans les Psaumes et chez Saint Jean, afin de percevoir comment la gloire est manifestation de Dieu et de sa beauté plus que de sa puissance.

Au terme de ce parcours, nous proposerons quelques conclusions au sujet de la place de la beauté dans la connaissance de Dieu.

A l'écoute de Karl Barth

En nous fondant sur un extrait de *Dogmatique*, II, 2 (p396-435), nous avons essayé de dégager la thèse de l'auteur : Dieu dans sa gloire évite de se considérer comme une toute puissance aliénante.

Résumé de l'extrait de la *Dogmatique*

Karl Barth approche Dieu par le beau au travers de la gloire, thème biblique caractérisé par des choses à voir et de la lumière. Pour lui, la beauté est une forme et c'est sous cette forme que Dieu présente sa révélation. Dans sa beauté, Il traduit son amour, son don total. Elle permet de comprendre la gloire comme un caractère de Dieu lié à l'éternité. Mais cette forme n'est pas suffisante pour percevoir la beauté, il nous faut de la lumière.

Dans un deuxième temps, l'auteur nous a montré que la beauté était une forme de la gloire et un objet de joie. Pour lui, cet objet beau est Dieu lui-même, cette affirmation est fondée sur Dieu lui-même, sur la Trinité et sur l'Incarnation. De plus cette beauté est révélée par le Christ. Gloire et beauté sont deux concepts distincts pour l'auteur : la beauté de Dieu est une réponse subsidiaire, c'est dans la gloire qui le manifeste que Dieu se rend lui-même évident. La connaissance de Dieu est œuvre de la gloire divine.

Qu'apporte la gloire à notre sujet ?

Le concept de rayonnement constant, net, et éternel, empreint de plénitude est un apport de la gloire à notre sujet. La gloire de Dieu est éternelle, elle est plénitude et constance. La gloire est l'affirmation de Dieu et sa manifestation. La gloire est indiscutable pour ceux qui sont aptes à la recevoir. Tout le monde y serait apte mais la liberté est à conserver. Dans tout homme il y a le désir naturel d'une connaissance de Dieu surnaturelle.

Que faut-il pour percevoir la beauté ?

La lumière n'est pas suffisante pour qu'une chose soit belle, il lui faut une forme. Dieu doit donc s'abaisser et avoir une forme. Karl Barth nous explique que la beauté est la forme sous laquelle la Révélation de Dieu se présente. Sa beauté originelle et inaccessible attire, suscite la joie, crée le désir et provoque la jouissance. Elle nous permet de concevoir cette gloire de Dieu. Elle est une forme de la gloire et une manière dont la Révélation s'impose.

Quelle est cette beauté qui fait de Dieu un objet de joie ?

Grâce à la Révélation de ce que Dieu nous dit de lui-même, nous découvrons cette beauté dans l'Incarnation, centre de l'œuvre de Dieu et concentration christologique. La forme que Dieu revêt pour s'adapter et se révéler dans la Trinité avec le Père, un Fils, un Esprit dont on voit les effets est un autre moyen de connaissance de cette beauté divine.

A l'écoute de Urs Von Balthazar

Nous avons choisi un extrait de *La gloire et la croix*, DdB, p 15-105 +p390-393. Dans cet ouvrage, il se propose de soutenir la thèse qu'avec le mot beauté le chrétien peut examiner l'ensemble du christianisme. Il commence par ce mot « beauté » peut-être pour deux raisons. Pour nous captiver, en effet ce mot n'a pas de droit de cité, ni dans la religion, ni dans la théologie, ni dans la science, ni dans la philosophie et pour nous orienter vers le vrai et le bien, souvent menacés dans notre culture moderne. Il vise la réhabilitation des autres transcendants.

Où trouve-t-on la beauté ?

Théologien catholique, Urs Von Balthazar reprend dans son introduction nombre d'idées du protestant Karl Barth. Pour lui forme et fond ne peuvent être séparés dans la Révélation. Tout est dans la forme mais tout ne vient pas de la forme. Pour lui, la beauté se trouve dans trois objets à contempler : **L'essence de Dieu** en son unité qu'il assimile à une forme. **La Trinité** qui nous fait découvrir l'altérité en Dieu et sa beauté. **Le Christ**, image de Dieu déjà dans la Trinité, qui réalise en l'humanité l'image de Dieu et entraîne l'homme en apportant sa forme et sa beauté.

Il nous montre qu'il y a une synergie entre les trois transcendants (vrai, beau, bien). Si le monde est sans beauté le bien perd sa force attractive. Dans un monde sans beauté le vrai n'intéresse plus, il n'y a pas de fascination pour conclure. L'approche de la connaissance de Dieu par le vrai ne suffit pas.

Y a-t-il des conditions d'existence pour une esthétique ?

Il reprend la position de Karl Barth qui nous présente deux conditions de perception de la beauté : une forme et une lumière. Il la développe en l'enracinant dans la tradition et en insistant sur la forme et la lumière, la figure et l'éclat.

Esthétique théologique de Urs Von Balthazar

Souvent quand on associe théologie et esthétique, on parle de théologie esthétique, celle-ci se fonde sur des conceptions esthétiques personnelles appliquées au Christ, elle part de l'homme. Urs Von Balthazar nous propose une autre approche avec son esthétique théologique qui part des réalités mêmes de la Révélation. Pour elle ce qui se donne à voir donne à dire ce qu'est Dieu, ainsi en voyant la croix, la Trinité apparaît.

Notre réflexion sur cette esthétique s'appuie sur trois textes : le premier tome de *La Gloire et La Croix*, et deux autres textes *A propos de mon œuvre et l'Epilogue*. Elle nous a permis de comprendre l'objectif et de saisir quelques grands concepts de cette esthétique.

L'objectif : mettre en place une esthétique théologique

Urs Von Balthazar veut réintroduire en théologie la notion du beau, car il y a une certaine analogie entre la beauté de Dieu et la beauté humaine dont la double source est la Création et l'Incarnation.

Le rôle de l'esthétique est essentiel en matière de connaissance de Dieu. Trois raisons interviennent dans ce processus : la raison esthétique, la raison pratique (le bien), la raison théorique (le vrai). Urs Von Balthazar explique que si la raison esthétique n'intervenait pas Dieu ne serait ni attirant ni libre. Indiscutablement le beau attire et donne du plaisir. Le vrai seul ennuit et le bien peut devenir un devoir.

Les grands concepts de son esthétique

Nous avons pu en découvrir quelques-uns comme la gloire, la perception, le ravissement, la beauté, la figure et l'évidence.

La gloire qui est le rayonnement de Dieu. Dans sa libre Révélation, la gloire est gratuité et transcendance, c'est la première expression de l'ouverture de Dieu vers le monde. Cette automanifestation de Dieu provoque un double effet chez l'homme croyant qui s'ouvre à elle : la perception (l'entrée en soi du phénomène qui apparaît) et le ravissement (la sortie de soi, l'extase)

La perception qui est nécessaire pour bien voir. En esthétique, il faut faire le chemin du voir au percevoir en passant par un moment médiateur le bien voir qui consiste à voir le visible dans sa totalité et à être séduit par cette totalité (Exemple : L'art de voir du détective). Il y a là un mouvement de l'œuvre vers le spectateur.

Le ravissement qui séduit le spectateur. C'est le mouvement inverse, impossible sans dimension érotique. Pseudo Denys défend le concept d'éros. Cette extase en christianisme est précédée par l'extase divine qui a entraîné Dieu dans la Création, la Révélation et l'Incarnation.

La beauté qui a à voir avec la gloire. Spécifique du divin, elle ne se confond pas avec la gloire, elle est un phénomène de manifestation qui est de l'ordre de l'évidence et s'impose immédiatement. Le beau est la conjugaison de deux facteurs, la figure et l'éclat, qu'avaient déjà trouvés Thomas d'Aquin.

La figure qui est nécessaire pour voir. En effet la beauté a à voir avec le concret, le visible. La figure ou forme est une structure concrète dotée d'unité. Il y a une analogie avec la perception du beau mondain, il faut percevoir l'unité. La figure a une forme dialectique qui unit visible et invisible, sensible et spirituel et aussi présence et profondeur ou encore caché et manifeste. La figure, structure concrète, se manifeste tout en se cachant.

L'évidence qui est expérience de la manifestation au cœur du beau. La grande catégorie de la perception est à coup sûr l'évidence, il faut donc clarifier cette notion de perception donnant l'évidence de la chose manifestée. Urs Von Balthazar s'y emploie en distinguant l'évidence subjective et l'évidence objective. Jean-Yves Lacoste résume, comme suit, ces deux évidences. L'évidence objective : il y a assez de lumière pour être incité à croire. L'évidence subjective : nous avons des yeux pour percevoir ce qu'Écriture et liturgie mettent en lumière. Il faut que l'évidence objective soit celle de l'œuvre de Dieu parmi les hommes et que l'évidence subjective soit le fait d'une conscience qui reconnaît dans une apparition l'apparition même de Dieu.

Premières conclusions

Des propos de Balthazar nous retenons que l'esthétique a un rôle irremplaçable. En effet Dieu ne serait pas attirant sans elle et ne serait pas libre.

A l'écoute d'Augustin

Nous avons découvert que, pour Augustin, emprunter la voie du beau pour connaître Dieu, est une affaire d'expérience qu'il nous livre dans de nombreux écrits. Dans les Confessions, il nous fait partager son itinéraire sur les chemins qui mènent à la connaissance de Dieu. Cette route n'a pas vieilli, car elle est construite sur quelque chose d'impérissable la beauté de Dieu et de sa création.

La beauté : une affaire d'expérience transformatrice

La beauté est une expérience, une expérience d'homme qui emprunte donc souvent les sens. Augustin se laisse interroger par les choses sensibles qui l'environnent pour ensuite après un détour en lui-même percevoir encore avec les sens, mais de nouveaux sens, des sens devenus spirituels Dieu. Ce Dieu que nous cherchons loin est près de nous. Dans ce chemin l'homme se laisse emporter par Dieu et plus précisément par le Christ. Augustin dit dans son dixième traité sur l'Évangile de Jean que le Christ est le seul à être parfaitement beau, lui qui nous a aimés jusque dans notre laideur, afin de nous rendre plus beaux.

Quelques difficultés avec la beauté

Augustin nous dévoile dans ses écrits quels sont les ingrédients du beau et nous démontre qu'ils sont liés aux sens d'une manière ou d'une autre. Ce lien avec nos sens présente un risque : le beau peut nous détourner de Dieu. Il nous faut donc être conscient du risque et rester vigilant.

La beauté est un chemin. La beauté sensible n'est pas une fin, elle est à utiliser pour s'élever vers Dieu (De vera religione 3,3).

Il ne faut pas se laisser tenter par les choses belles. La beauté relève de la vue, la tentation guette celui qui est épris de beauté. Augustin confesse qu'il n'est pas à l'abri de cette tentation qui consiste à s'arrêter aux choses belles qui ne sont pas un bien souverain mais seulement créées par Dieu qui est le souverain bien. (Confession X, XXXIV, 51-53).

La beauté est source du plaisir. Face à la beauté il y a deux réactions. S'arrêter au plaisir sans se poser de questions ou juger le plaisir, le dominer en pleine liberté. (De vera religione XXXII, 59).

La curiosité est à la fois un risque et une voie. (De vera religione XXXVIII, 71 – XXXIX, 72). La dernière tentation du Christ concerne le plaisir de curiosité, cette tentation concerne la beauté. Or la curiosité est un risque de perversion, elle peut en effet dissuader d'un usage supérieur des yeux : la contemplation de l'immuable vérité. L'expérience des passions (curiositas) est habitée par la mémoire de la beauté perdue, elle n'est pas désespérante. Elle peut être un chemin qui va de l'extérieur à l'intérieur et de l'intérieur au supérieur. Le monde est beau, il est l'œuvre du créateur, il est harmonieux. Le plaisir à rechercher vient de l'harmonie des corps mais aussi de l'harmonie intérieure entre l'homme et son hôte Dieu.

Pourquoi s'intéresser au beau ?

Augustin nous explicite sa démarche et nous amène à nous interroger nous-mêmes sur deux points. Y-a-t-il une beauté suprême ? L'homme est-il concerné ?

La dynamique ou la dialectique du beau vers l'absolu

La beauté est un sujet complexe qui passionne l'homme. Il y a plusieurs beautés : naturelle, corporelle, sensible qu'il intègre avec critique dans sa synthèse. Dès son premier ouvrage perdu, ouvrage dont il parle dans les Confessions (IV, 15,24), il nous avoue être attiré par les formes corporelles mais incapables de l'être par des êtres spirituels. Il n'a pas idée que la beauté spirituelle soit encore plus grande que la beauté sensible, ni que Dieu soit la source de toute beauté. Augustin, par sa propre expérience, nous conduit à nous interroger nous-mêmes sur notre recherche.

L'homme, corps et âme, est-il concerné ?

Pour Augustin l'âme occupe une position médiane. Il y a une nature sujette au changement dans l'espace et le temps, c'est le corps. Il y en a une autre sujette au changement seulement dans le temps, c'est l'âme. Enfin il y a une nature qui ne peut changer ni dans l'espace

ni dans le temps, c'est Dieu. De là il déduit la position médiane de l'âme entre Dieu et les choses terrestres. Cet être médian, par inclination vers le bas, vit dans le malheur, par conversion vers le haut, il vit le bonheur. C'est la foi au Christ qui rend apte à s'unir à l'être le plus haut (Ep., 18,2). La réjouissance concerne les choses supérieures suprêmes, mais pour y parvenir il faut partir des choses terrestres.

Conclusion partielle

La beauté du monde est prise comme moyen et chemin vers Dieu. Il faut l'apprécier pour nous élever vers des réalités impérissables.

A l'écoute de Platon

La théologie s'est toujours intéressée à la philosophie. Platon est parmi les philosophes qui donnent de l'importance au divin et à son amour. Nous nous sommes intéressés particulièrement à l'éros en nous appuyant sur des extraits de textes dans *Phèdre*, *Le Banquet*, et *Hippias majeur*.

Comment définir l'amour ?

L'amour est composite : Il cherche, donc il n'a pas. Mais s'il cherche, c'est bien qu'il a une idée de ce qu'il cherche et du pourquoi. La célèbre généalogie de l'amour le confirme, il est fils de fils de Poros et de Pénia, du rusé et de la pauvreté

L'amour est un délire (*Phèdre*), un intermédiaire entre l'humain et le divin (*Le Banquet*) : L'amour dans *Phèdre* est plus qu'un démon⁴, il est presque divin. Il est défini comme délire, or le délire est une révélation des Dieux. L'amour a commerce avec le divin, il est intermédiaire, il est un grand démon dans *le Banquet*.

L'amour a à voir avec la beauté : Dans *Le Banquet* nous pouvons noter que sa naissance est simultanée à celle d'Aphrodite, l'amour est le suivant et le servant de la beauté. Il est au-dessus de toutes les autres valeurs.

L'amour est utile : Il sert à être heureux, les choses recherchées par l'amour procurent le bonheur et l'objet de l'amour est l'immortalité.

L'amour a à voir avec l'ivresse et le plaisir : Dans *le Banquet*, le dialogue mis en scène se déroule dans la deuxième partie du banquet, à la fin du repas, après les breuvages et les mets avec pour sujet l'amour.

L'amour et la rhétorique vont de pair : Il n'y a pas d'amour sans discours, c'est ce que nous voyons particulièrement dans *Phèdre*.

L'amour (éros) a à voir avec Dieu et sa connaissance

Le Banquet nous propose via la philosophie un chemin initiatique à la beauté et donc à l'amour par étapes successives. En recherchant la beauté par étapes, beauté du corps, beauté des âmes, beauté dans les occupations, beauté des sciences, beauté en soi, l'amour des beautés, imitation de Beauté, Platon nous conduit à nous consacrer à cette dernière.

L'amour est un prodigieux mobile de la connaissance de Dieu. Dans *Phèdre* nous apprenons que la beauté idéale se révèle dans la beauté sensible. Ainsi cet absolu a-t-il un caractère désirable. La beauté dans *Le Banquet* est plaisir désiré qui suscite l'éros. L'amour a le beau pour objet et il est un excellent collaborateur pour la connaissance de Dieu.

Le beau par sa transcendance est facteur de connaissance du divin. En effet il transcende l'homme et le fait se transcender lui-même. Cette transcendance du beau est l'objet de l'éros : ce que l'amant cherche, il va certes le posséder, mais ce qu'il possède est un objet transcendant qui est la beauté infinie qui dépasse toute compréhension.

Quelques conséquences pour le Christianisme

Souvent, on oppose éros et agapè, l'éros étant essentiellement humain, basé sur la complaisance et l'agapè étant exclusivement divin, don de la grâce. Cependant pour Platon le véritable éros n'est pas réductible à la recherche de la satisfaction, mais il consiste à donner sa vie pour ceux qu'on aime. D'autre part l'amour de Dieu, peut prendre la forme d'éros. N'est-ce pas le cas pour certains grands ou grandes mystiques ?

Pour Thomas d'Aquin l'éros est plus digne de Dieu que l'agapè parce que c'est bien Dieu qui nous attire et nous subissons cette attraction qui est plus forte que les motifs que nous tirons de notre propre raison.

Le pape Benoit XVI a unifié dans son encyclique « *Dieu est amour* » les formes diverses de l'amour et il y fait un bel éloge de la conception platonicienne de l'éros.

A l'écoute de Thomas d'Aquin

Thomas d'Aquin ne traite pas de la beauté de façon exhaustive dans un traité précis. Il ne fait pas figurer la beauté dans la liste des attributs de Dieu ni dans les transcendants, en fait, il l'intègre au bien et au vrai. Par contre, il développe le thème de la beauté dans différents contextes : lien entre la contemplation et la beauté, rapport honneur et beauté, propriétés des personnes de la Trinité (appropriation de la beauté au Fils). Avec lui nous avons découvert l'apport de la beauté à la connaissance de Dieu, et la dimension d'un Dieu, beauté des créatures.

L'articulation du beau par rapport au vrai ou au bien

Thomas d'Aquin nous dit que le beau et le bien sont identiques car ils sont fondés sur la forme mais ils sont différents en raison. Le bien concerne l'appétit et le beau, lui, concerne la faculté de connaissance, puisqu'on déclare beau ce qui donne plaisir à voir. Le beau est un bien,

son lien au bien fait qu'il est désirable, comme désirable est un bien. Il a cependant une spécificité dans son rapport à la connaissance, le beau ajoute une lumière qui rend l'être plaisant à connaître dans l'être perçu et procure une certaine évidence. Dans le rapport au bien et au vrai la dimension de la raison est l'important pour la beauté. Sans désirable, il n'y a pas de contemplation, cependant il faut noter que la vie contemplative ne relève pas de la raison en premier, c'est d'abord un acte d'amour qui rejoint ensuite la raison. L'esprit est mis en mouvement par l'amour, la raison rentre en contemplation. La beauté est chemin de connaissance du bien et du vrai

L'apport de la beauté à la connaissance de Dieu

Cet apport à la connaissance, c'est l'attrait. A partir de l'Écriture, Thomas d'Aquin établit un lien étroit entre la beauté de Dieu et l'amour des créatures pour lui. Dieu est à la fois beau en lui-même et source de beauté. Cette beauté provoque l'amour.

Dieu, beauté des créatures

Dieu est la beauté de tous les êtres. Il est la causalité première exemplaire de toute chose. Il est Premier modèle de tout. Ainsi la beauté des créatures est une beauté propre à l'être créé, mais cette beauté vient du Créateur. Sa création est une œuvre de sagesse, cette sagesse fait la beauté du monde. Puisqu'il est premier modèle de tout, tout être créé surgit dans le réel par imitation. Cependant les formes exemplaires existent dans l'intelligence divine. Il y a une réalité d'image dans l'homme : en effet le Christ, homme véritable, véritable image de Dieu donne à l'image toute une puissance.

La beauté des créatures est une beauté propre à l'être créé. Elle est participation à la beauté de Dieu. Sans être d'essence divine, elle n'est que d'essence créée, cette beauté n'est pas une sous beauté. La beauté a à voir avec l'éclat de l'être lui-même. Pour Thomas d'Aquin le beau possède une certaine immédiateté qu'il caractérise assez naturellement comme ce qui plaît à voir.

Dieu, beauté du Christ

La christologie de Thomas d'Aquin relève de la théologie esthétique. Cette beauté n'est pas une beauté divine délavée. Il nous en donne plusieurs approches.

Les mystères : Les mystères du Christ, épisodes de la vie du Christ, sont repérables dans l'histoire. Ils renvoient au mystère profond de l'amour salutaire de Dieu mais aussi ils ont une dimension sensible et charnelle. La médiation de la chair caractérise la voie christologique. Il y a là matière à une esthétique puissante dans la contemplation des mystères qui attire.

L'Incarnation : Le beau et le jugement esthétique sont sollicités en christianisme en raison de l'Incarnation. Ils sont accordés à la manière dont Dieu se donne à connaître.

Les propriétés des personnes de la Trinité : Augustin suit dans cette approche Hilaire de Poitiers. Il approprie l'éternité au Père. Il attribue la beauté au Fils car nous l'avons vu sur la terre, de plus le Fils possède la nature du Père, il a l'intégrité, il est grand, il est l'image expresse du Père, il lui ressemble, il possède l'harmonie, il est bon comme le Père et, en tant

que Verbe, parfait, il est art du Dieu tout-puissant. Au Saint Esprit, Thomas d'Aquin confère la jouissance.

En résumé

Thomas d'Aquin n'a jamais traité du beau en tant que tel. Il semble en parler à l'occasion. Mais, en son temps, une vision du monde en termes de beauté lui était connaturelle, spontanée, aisée et quotidienne, et elle se manifestait comme la tonalité dominante d'un climat sentimental et religieux. Le sujet ne posait pas de questions et ne donnait pas lieu à controverse.

Pour Thomas d'Aquin, la vérité a à voir avec la beauté. Son esthétique est marquée par l'importance de la vision dans l'acte de connaissance : connaissance sensible, connaissance de foi, connaissance des bienheureux. Il prend en compte ce caractère visuel dans la Révélation, dans la Création dans l'Incarnation et dans la vision béatifique. Il y a là matière à une esthétique proprement théologique faisant donc connaître Dieu par l'amour de sa beauté.

A l'écoute d'HEGEL

Notre réflexion s'est fondée sur l'ouvrage « *Esthétique* » et particulièrement l'introduction, œuvre posthume, constituée des notes de Hegel pour préparer ses cours et de notes d'étudiants, mais l'esthétique est présente dans toute l'œuvre d'Hegel.

Dans son introduction, il nous fait découvrir une hiérarchie du beau, puis il nous démontre que l'art peut être objet de science même si la science esthétique n'est pas possible à première vue. Il s'attache ensuite à définir les différentes modalités de la vérité et poursuit en définissant le beau artistique. Au travers de son introduction, nous pouvons approcher sa vision philosophique permettant d'atteindre la vérité.

La hiérarchie du beau

Il discute l'appellation de l'esthétique et considère que le mot ne convient pas car elle ne concerne pas que les sens. Ensuite il essaye de définir la délimitation de l'esthétique, pour lui le beau artistique est à un rang plus élevé que celui de la nature car cette beauté est née de l'esprit. Il prend des éléments dans la doctrine trinitaire pour construire sa thèse.

Une science esthétique, c'est impossible

La beauté a commerce avec la vérité, ceci pourrait justifier qu'elle relève d'une science mais il y a des arguments qui s'y opposent. L'art est mis au service de fins étrangères et souvent il tombe hors des véritables fins ultimes de la vie. Le beau vit d'une vision de l'apparence. Il ne peut y avoir de science du sensible car une science doit s'abstraire du sensible et de l'imagination. En conséquence ni la considération de son origine, ni de ses effets et ni de l'étendue de son domaine ne justifie que l'esthétique puisse être une science.

L'art : objet de science

Sous réserve qu'il soit reconnu dans sa finalité propre, dans sa liberté, l'art peut être objet de science. En effet, l'art est libre, il a sa fin en lui-même. L'art a un sens. Il est indépendant et libre quand, avec la philosophie et la religion, il exprime le divin selon une modalité particulière qui expose même ce qu'il y a de plus haut de façon sensible. Hegel présente un idéalisme différent de celui de Platon, pour lui, l'art est de l'ordre de l'idée et le beau se donne à travers les choses (phénoménologie).

Les différentes modalités de la vérité

Pour la philosophie, la vérité est engagée comme concept, pour la religion, comme représentation. Enfin, pour l'art, la vérité est engagée comme imagination. L'art est du côté de la vérité. Il est de nature spirituelle et l'homme est capable d'appréhender le sensible. En effet, comme esprit il peut appréhender l'extérieur et le sensible et il peut le ramener à soi en faisant ainsi un acte de vérité.

Le concept de beau artistique

Les analyses des représentations de l'art montrent que c'est une activité humaine, seulement humaine, apte à satisfaire les besoins humains. Elle n'est pas universelle. Elle est le produit du talent et du génie de l'artiste. L'œuvre demande à l'artiste de posséder un savoir-faire, une connaissance de sa discipline et une réflexion pour la produire par l'esprit. Hegel démontre qu'il y a plus d'esprit, et donc un art plus élevé dans l'œuvre que dans la nature. Pour lui, l'art, s'il est affaire de sensibilité avec sa matérialité, est aussi affaire de spiritualité, d'esprit. Enfin, l'art a sa finalité en lui-même, il a pour vocation de dévoiler la vérité sous la forme de la figuration artistique sensible.

La vision philosophique

Hegel pense que la vérité est engagée avec sa dimension d'universalité dans le jugement du goût. L'esthétique est une science, le beau relève de la science et la vérité s'y donne objectivement et absolument. Pour atteindre la vérité de l'art, il faut mettre en lien l'œuvre et son lien sensible par la figure.

L'idée du beau artistique ou l'idéal

Pour lui, la beauté relève de la pensée et de la vérité. Si j'ai conscience de ma finitude, je suis habité par l'infini. Pour Hegel, il y a de l'eschatologie anticipée. La beauté n'est qu'une modalité déterminée de manifestation extérieure et de représentation du vrai et, à ce titre, elle est de tous côtés parfaitement ouverte à la pensée concevant.

Il y a des liens organiques entre l'esthétique, la religion et la philosophie. L'art n'est pas la forme définitive de l'esprit absolu, il ne porte pas le divin aujourd'hui. Cependant l'art pointe vers la religion.

La beauté et la vérité de l'art

Le beau de l'art a à voir avec la vérité, l'œuvre belle ne renvoie pas au beau, elle le donne. Et cependant, la vérité n'est pas toute en elle. Ceci dit, elle est essentiellement œuvre de vérité. La vérité de l'art est objective, cependant il y a des limites dans le service de la vérité pour l'œuvre d'art. Cette vérité a besoin d'autres formes spirituelles, avec la religion et la philosophie, l'art est une manière d'exprimer le divin. Hegel a promu la vérité de l'art, car, pour lui la beauté de la création, la beauté naturelle n'est plus première. Celle de l'art est supérieure. La beauté naturelle renvoie au Créateur comme source. La beauté de l'art met en avant l'homme, et pour Hegel il n'y a pas là injure au Créateur au contraire, c'est l'esprit qui est à l'œuvre.

A l'écoute de Heidegger

Heidegger s'est attaché à définir le lien art et vérité dans « *L'origine de l'art* » publié en 1950 avec cinq autres textes réunis dans un livre⁵ : *Chemins qui ne mènent nulle part* (traduction de Wolfgang Brokmeier, Gallimard, coll. Tel, 1980), il a exposé son esthétique. Elle s'inscrit dans le cadre de sa philosophie, occupée par la question de l'être et de la vérité. Sa recherche part du constat qu'il fait dans la pensée occidentale de l'oubli de l'être⁶ et il propose une voie pour s'en ressouvenir, la voie phénoménologique.

Pour lui l'art joue un rôle fondamental. Il est ce par quoi l'être se révèle et nous dévoile la vérité alors que la métaphysique comme la science font partie de l'histoire d'un oubli de plus en plus profond de l'être au profit d'une volonté de puissance exercée sur les étants. Les modalités de cet oubli de l'être et l'approfondissement de la différence ontologique entre l'être et l'étant nous permettent de mieux comprendre la fonction de l'art. Heidegger, à partir de l'œuvre d'art, critique l'esthétique traditionnelle et nous montre comment l'œuvre est une mise en œuvre de la vérité. Nous avons suivi son chemin pour découvrir cet aspect avec lui.

L'origine de l'œuvre d'art

Heidegger remet en cause l'idée commune selon laquelle, l'œuvre surgit de et par l'activité de l'artiste. Il propose une définition qui met en relation l'œuvre, l'artiste et l'art. L'origine de chaque œuvre d'art, c'est l'artiste. L'origine de l'artiste, c'est l'œuvre d'art. Aucun des deux n'est sans l'autre, mais ce n'est pas encore suffisant, il y faut un troisième élément qui est l'art. Artiste et œuvre ne sont en eux-mêmes et en leur réciprocity que par le tiers qu'est l'art. L'origine de l'œuvre d'art est donc l'art lui-même. Mais alors qu'est-ce que l'art ?

L'art à partir d'une œuvre

Pour savoir ce qu'est une œuvre d'art, il faut être bien au fait de l'essence de l'art et pour saisir l'essence de l'art, il n'y a pas d'autres moyens que de partir des œuvres elles-mêmes. Il nous faut donc parcourir ce cercle de l'œuvre à l'essence et de l'essence à l'œuvre.

L'œuvre : une chose parmi les autres choses et une chose autre

En effet, l'œuvre communique et nous révèle autre chose, elle est allégorie. Heidegger ne se fie pas aux interprétations courantes de ce qu'est une chose. Il aboutit à deux conditions nécessaires pour atteindre la chose : il faut la dépouiller de tout caractère d'utilité et de fabrication et la laisser se reposer en elle-même. Pour continuer son exposé il s'appuie sur deux œuvres d'art précises. Avec le tableau *Les souliers* de Van Gogh, il nous fait découvrir ce qui est au-delà de la représentation (l'être-produit du produit) et que l'œuvre met en œuvre la vérité. Avec *le temple grec*, Heidegger s'interroge sur le comment de cette venue à la vérité.

Les souliers de Van Gogh

L'être-produit du produit : monde et terre

L'interprétation immédiate de cette œuvre nous fait voir des souliers utiles pour la marche. Mais, dans un second temps, ces souliers sont révélateurs du monde de la paysanne qui les portait. Ils permettent d'imaginer son type d'expérience, son monde, son expérience de la terre, comme si la terre entraînait dans son monde et s'y mettait à l'abri.

L'être-produit du produit, c'est certes l'utilité, mais l'utilité repose sur plus qu'elle : l'être-produit du produit réside bien en son utilité, mais celle-ci, à son tour, repose sur la plénitude d'un être essentiel du produit qui s'appelle la solidité. Grâce à la solidité la paysanne est confiée par ce produit à l'appel silencieux de la terre, grâce au sol qu'offre le produit, à sa solidité, elle est soudée à son monde.

L'œuvre comme « mise en œuvre de la vérité »

Heidegger réfléchit sur la façon dont ce que nous venons de trouver est apparu, à savoir l'essence du produit, son être : c'est l'œuvre d'art et, elle seule, qui l'a donnée. C'est bien plus l'être-produit du produit qui arrive, seulement par l'œuvre et seulement dans l'œuvre, à son paraître. Cela signifie que l'œuvre donne la vérité (ici ce qu'est l'être-produit) : qu'est ce qui est à l'œuvre dans l'œuvre ? La toile est l'ouverture de ce que le produit, la paire de souliers de paysans, est en vérité. L'essence de l'art serait donc : le « se mettre en œuvre » de l'étant. Nous assistons à l'ouverture de l'étant dans l'être, l'avènement de la vérité. L'œuvre d'art ouvre à sa guise l'être de l'étant. L'ouverture, la vérité de l'étant adviennent dans l'œuvre. Dans l'œuvre d'art, la vérité s'est mise en œuvre. L'art est la mise en œuvre de la vérité.

La beauté et la vérité de l'art

L'art, s'il a à faire avec le beau, relève aussi de la vérité. Et même il est une voie d'accès privilégiée à la connaissance de ce qu'est la vérité, ce qu'est l'être. Le passage par Van Gogh est plus précieux que tout pour connaître monde et chose. Habituellement l'art relève de l'esthétique et du beau. Ici il se réfère au vrai. C'est une manière pour Heidegger de critiquer les conceptions esthétiques traditionnelles et de mettre en valeur l'accès à l'être bien au-delà des questions de l'art.

Le temple grec ou la vérité comme œuvre

Le temple révèle un monde et une terre

Heidegger remarque que ce temple, œuvre d'art, est représentatif de tout un monde qu'il ouvre ou crée. Le monde de l'œuvre n'est ni un simple rassemblement des choses ni un cadre pour tous les étants. Le temple grec, comme l'œuvre d'art, en général installe un monde, il l'ouvre en le rattachant à la terre et en la révélant. La terre de l'œuvre se manifeste d'abord à travers le matériau de l'œuvre qui ne saurait être compris comme la matière brute que l'artisan va façonner. La matière de l'outil est d'autant meilleure qu'on l'oublie dans l'utilisation de l'outil. Au contraire, dans l'œuvre d'art, la matière parvient à l'éclat du paraître. Le temple fait ressortir la pesanteur de la pierre, comme le tableau porte les couleurs à leur éclat ou le poème amène la parole au dire.

La vérité comme ouverture

Si le temple révèle un monde et une terre, c'est que l'art peut donner la vérité, la mettre en œuvre. Mais de quelle vérité s'agit-il ? Heidegger se démarque de la conception traditionnelle où la vérité est attachée à la justesse de la représentation de ce qui est, il envisage une vérité qui considère l'être venant. Ainsi, dire que l'œuvre d'art met en œuvre la vérité, ne signifie pas qu'elle représenterait fidèlement un étant, mais que l'étant en son tout est amené, grâce à elle, à l'éclosion, et est maintenu en elle. Dans l'œuvre d'art l'étant dans sa totalité, monde et terre dans leur jeu réciproque, parviennent à l'éclosion. L'art, dit simplement Heidegger, est la mise en œuvre de la vérité ou encore est la vérité elle-même se mettant en œuvre.

La vérité comme dévoilement

Mais comment la vérité advient-elle ? Grâce à ce qu'il appelle l'être-œuvre de l'œuvre, l'œuvre installe un monde et fait venir la terre, elle est la bataille où est conquise la venue au jour de l'étant dans sa totalité, c'est à dire la vérité. Dans *Les souliers* de Van Gogh la vérité advient. Cela ne veut pas dire qu'un étant quelconque y est dépeint en toute exactitude, mais que le devenir manifeste de l'être-produit des souliers, l'étant dans sa totalité, monde et terre, en leur jeu réciproque, parviennent à l'éclosion. Dans ce développement, Heidegger réintroduit les catégories propres à l'esthétique : la lumière et le beau. L'être ordonne la lumière de son paraître dans l'œuvre. La beauté est la lumière du paraître dans l'œuvre. La beauté est un mode d'éclosion de la vérité.

L'œuvre comme acte de création

Heidegger honore la dimension humaine de l'art : pour qu'il y ait art, certes la vérité est en jeu, mais il s'agit d'une œuvre, d'un acte, d'un agir. Deux acteurs sont sollicités pour qu'il y ait œuvre : l'artiste et le spectateur. L'artiste fait venir la vérité, mais la création artistique est un processus qui le dépasse et permet à la vérité de se produire elle-même dans l'œuvre. Quant au rôle du spectateur Heidegger se démarque de l'esthétique traditionnelle. Pour lui, ceux qu'on appelle improprement les spectateurs sont en réalité les gardiens de l'œuvre, appelés par elle afin de correspondre à la vérité qui s'annonce en elle et de la prendre en garde. Ils ne sont pas extérieurs à l'œuvre mais lui permettent d'accomplir ce qu'elle est.

Les enjeux esthétiques de l'analyse d'Heidegger

Heidegger critique l'esthétique traditionnelle. On pense que tout se joue dans l'effet que produit l'œuvre d'art sur le spectateur, c'est une affaire de sensibilité, Heidegger critique cette vision et propose une voie nouvelle. Pour lui l'œuvre d'art ne s'impose pas par le sentiment que j'en ai, mais par elle-même, et aussi par ce qui se joue en elle et entre elle et l'homme. Cette situation de l'homme par rapport au réel est celle du *dasein*⁷ (être).

Esthétique hégélienne et heideggerienne

Ces deux voies font sortir l'œuvre d'art du domaine de l'illusion, de l'apparence et la mettent en rapport avec la vérité. Pour Hegel, l'art correspond à la saisie de soi et de l'esprit absolu sous la forme imparfaite de la représentation sensible. Art, religion, et philosophie, dit Hegel, ont ceci de commun que l'esprit fini s'exerce sur un objet absolu, la vérité absolue.

S'il y a une ressemblance formelle entre ces deux esthétiques, des différences importantes existent. La vérité artistique n'est pas un absolu chez Heidegger. Elle n'existe pas sans l'homme même s'il n'en est pas l'auteur. Il en est ici de la vérité dans l'art comme de l'être lui-même. D'où l'ambiguïté de la thèse heideggerienne : « L'art est la mise en œuvre de la vérité esthétique, la vérité étant aussi bien ce qui se met soi-même en œuvre dans l'œuvre d'art que ce qui est produit par le travail humain dans la création et la sauvegarde des œuvres.

La Gloire de Dieu dans l'Écriture

Nous avons conclu notre recherche par un examen de l'importance de la gloire de Dieu dans l'Écriture et plus spécialement dans les Psaumes et dans le quatrième Évangile en nous attachant à y découvrir le lien avec la beauté. Ainsi nous revenons en quelque sorte aux propos de Barth sur la gloire.

Dans les Psaumes

Nous avons recherché la présence du mot gloire en hébreu, « kabod ». Ce mot implique l'idée de poids, il caractérise ce qui est lourd par contraste avec ce qui est trouvé léger. Dans le langage biblique la gloire désigne en effet tout attribut physique ou moral, intellectuel ou spirituel, qui pèse lourd par son importance, sa valeur propre, et mérite donc une éclatante renommée.

Le mot « kabod » a été rencontré dans près de cinquante psaumes, c'est dire l'importance de celui-ci. Ce mot se trouve dans différents contextes qui nous permettent d'énoncer quatre affirmations :

- La gloire est un attribut de Dieu : nom de Dieu, renom.
- Elle est un attribut de l'homme par participation, mais aussi de la création, de la maison de Dieu, Sion, Jérusalem et plus particulièrement du Messie.
- Il y a un drame de la gloire, il n'y a rien d'automatique, l'homme reste libre.
- L'homme doit rendre gloire

Apparemment, il n'est pas souvent question de beauté dans les Psaumes et le mot gloire n'est pas lié à la beauté mais à la puissance dans le salut. Ceci n'est pas trop esthétique explicitement mais cela reste beau implicitement (à travers l'éclat par exemple). Il faut nous rappeler les propos de Barth à propos de la gloire. Pour lui, la gloire est quelquefois écrasante. Alors le concept de beauté apporte un correctif. La beauté ravit et attire, et la gloire de Dieu est efficace parce qu'elle est beauté.

Dans l'évangile de Jean

En nous appuyant sur l'ouvrage " *Jean* " ⁸d'Yves-Marie Blanchard, nous avons étudié la gloire chez cet évangéliste. Nous avons plutôt recherché le terme grec de "doxa". Nous avons essayé de faire la différence entre les deux orientations : la gloire humaine (opinion flatteuse) et la gloire de Dieu qui est manifestation de la puissance du Seigneur.

La Gloire et la gloire johannique

Il est assez facile de repérer les versets qui parlent de la gloire des hommes et de la gloire de Dieu. Jésus explique que la gloire des hommes n'est rien, alors que celle qui vient de Dieu comble. Jean, dès le prologue de son évangile, nous dit « *Le logos s'est fait chair nous avons vu sa gloire* » et, dans la Passion, il s'attache plus spécifiquement à la montrer. Un terme voisin, le verbe « glorifier », retient l'attention dans le récit de la Passion, le Christ par sa mort rend honneur à Dieu et il acquiert sa gloire, sa mort est manifestation ultime.

Pour Yves Marie Blanchard, la gloire johannique n'a rien à voir avec celle des hommes, elle se manifeste à la croix. Jean nous met en garde pour éviter de la confondre avec la gloire humaine. Cette gloire est vécue dans une double relation avec Dieu le Père et avec les disciples, elle vient de Dieu qui en est le destinataire. Nous découvrons celle de Jésus dans la prière sacerdotale qui noue tous les fils pour expliquer et révéler ce qu'est cette gloire.

Mais qu'en est-il de la relation gloire et croix ? La gloire de Jésus ne procède ni d'une affirmation personnelle, ni d'une reconnaissance sociale. Elle s'inscrit au cœur du mystère dont l'évangile de Jean fait le centre de la Révélation « Dieu a tellement aimé le monde qu'il a donné son fils unique » (Jean 3,16). Pour Jean ce moment de la croix reste ambigu. La royauté de Jésus éclate à l'heure de la croix sans que soit oubliée la cruauté du supplice. Plus que les synoptiques la rédaction johannique invite à lire le récit de la Passion à la lumière de Pâques. La gloire du ressuscité est inséparable de celle du crucifié, don réciproque du Père et du Fils, communiqué aux hommes dans un geste total d'abandon exprimant l'infini gratuité de l'amour.

A l'inverse, le triomphe pascal garde la trace indélébile des événements de la Passion. La gloire johannique est inséparable de la croix sur le double versant de la Passion et de la Résurrection.

Que sont devenus les caractères des Psaumes au travers de Jean ?

- La gloire est toujours un attribut de Dieu seulement nous découvrons que Père et Fils ont le même éclat.
- La gloire est toujours un attribut de l'homme, mais maintenant les disciples et nous-mêmes pouvons contempler la gloire de Dieu.
- Le drame de la gloire existe toujours, il est drame pour les hommes comme pour le Christ, mais de ce drame naît le salut. Le côté dramatique de la Passion est beau mais difficile à comprendre sans la lumière de la Résurrection dont Jean l'éclaire.
- Les hommes rendent gloire, la nouveauté est que c'est le Christ lui-même et ses disciples qui rendent gloire à Dieu.

En résumé

Notre étude nous a permis de faire quelques découvertes sur la gloire et la beauté. La gloire de Jésus reçue du Père est manifestation du patrimoine divin dans la beauté éclatante de Dieu et cette beauté se manifeste implicitement dans l'être de Dieu. Cette gloire comporte des éléments esthétiques : éclat, lumière, rayonnement qui donnent la visibilité (figure et lumière). La figure qui est belle à voir c'est l'être du Christ. Par contre, la croix présente une esthétique paradoxale, en effet la gloire a été donnée au Fils sur la croix. Si nous avons concentré notre attention sur l'Évangile de Jean, il ne nous faut pas oublier les chapitres des synoptiques qui nous donnent une vision de la gloire de Dieu et qui relatent la Transfiguration, le Baptême du Christ, la Passion.

Conclusion

Le beau ne peut se réduire au plaisir des sens, même si celui-ci est réel et légitime. Le beau est vrai : il donne la vérité de l'absolu, alors le divin est jeu. Car qu'est-ce que la vérité ? Cela dépasse l'homme, l'excède. Il y va de la découverte de la vérité du monde, de l'homme et éventuellement de Dieu.

Le beau offre la vérité par le plaisir qu'il procure, plaisir qui élève. La via pulchritudinis est celle de l'attrait de Dieu, de son apparaître qui ravit, comble et interroge par l'excès de joie qu'il procure.

Le beau a à voir avec la forme et l'éclat. Mais la vérité aussi nous advient par la forme et l'éclat, y compris la vérité sur le Dieu invisible. En christianisme, la doctrine sur l'invisibilité de Dieu change avec l'Incarnation, elle passe par la visibilité du Fils, Jésus. Et alors, le beau est en jeu, Thomas d'Aquin l'affirme en disant que la beauté présente quelque similitude avec ce qui est le propre du Fils.

Nous avons exploré les liens étroits qui existent entre art et vérité. Ainsi le beau de l'art ne doit pas nous détourner de Dieu, mais plutôt nous aider à le rejoindre comme sa source même si les artistes ne voient pas toujours que la beauté peut être chemin vers la beauté suprême.

Nous avons découvert les liens qui existent entre gloire et beauté. La gloire est un attribut de Dieu et la beauté nous permet de dissiper l'idée fausse que la gloire de Dieu ne serait qu'une grandeur agissant par son pouvoir contraignant. Cette beauté de Dieu s'origine en Dieu. La gloire de Jésus sur la croix est manifestation de Dieu, elle fait de lui une figure belle à voir.

Qu'apporte donc de plus la beauté à la théologie, et ici à la théologie de la connaissance de Dieu ? Simplement : le beau est accordé au connaître humain, il en est sa joie et contribue à son efficience, voire à son efficacité. Au cours de ce séminaire nous avons pu mettre en relief une voie originale de la connaissance de Dieu.

L'artiste et l'expérience spirituelle

Michel Van Aerde

La question générale des rapports de l'art avec l'expérience spirituelle » peut se décliner de plusieurs manières : l'art est-il en lien dès l'origine avec une expérience de type spirituel ? La réalisation d'une véritable œuvre d'art n'est-elle pas aussi une expérience spirituelle comme telle ? Et sa réception n'en est-elle pas encore une autre ? Enfin, celui qui reçoit le message d'une œuvre d'art n'est-il pas invité à son tour à créer ?

Mais on peut inverser les termes : « L'expérience spirituelle et l'art ». Si l'expérience spirituelle est première, l'art ne vient-il pas après, comme une conséquence naturelle de la première, une sorte d'exigence intrinsèque à celle-ci, de se traduire en forme artistique ? Ou comme une sorte de service que l'art peut rendre à l'expérience spirituelle pour sa communication ? Le rapport à la théologie nous permet de comprendre cela selon les expressions traditionnelles du Bien qui est *bonum diffusivum sui*, qui tend naturellement à se partager, à se diffuser.

On est là dans le domaine de la communication. Le mot est devenu péjoratif depuis que l'on parle de « com » pour désigner tout ce qui a trait à la publicité au sens très large. La connotation est aujourd'hui celle d'une forme de pollution mentale qui nous affecte tous. De même, nous sommes gênés par une sorte d'instrumentalisation dont l'art serait l'objet de la part de l'expérience spirituelle pour le message que celle-ci voudrait communiquer. Or l'art est beau quand il est libre et gratuit. L'expérience spirituelle aussi... Comment exorciser le spectre de la propagande (*propaganda fidei*) et de l'intoxication ? L'art idéologue, qu'il soit stalinien ou mussolinien, n'a pas laissé que des chefs d'œuvres !

Ces questions nous concernent directement car les Prêcheurs sont supposés avoir un message à transmettre et ils ne peuvent y renoncer sans se renier eux-mêmes. Ce message, ils le communiquent sous différentes formes. Il y a l'enseignement de la théologie : s'adressant à l'intelligence, l'œuvre est alors rationnelle. Il y a la prédication. Celle-ci ne s'adresse pas seulement à l'intelligence mais aussi au cœur et à l'imagination. Il faut avoir du « souffle », il faut communiquer un certain enthousiasme, au sens plein du mot. Il y a aussi la forme artistique (on pense en particulier à Fra Angelico, mais il ne faut pas oublier les peintres d'icônes et les artistes en leurs disciplines variées, danse, musique...). La prédication elle-même peut atteindre parfois la qualité d'une œuvre d'art car les limites ne sont pas strictement tracées entre le poème mystique du genre de *la nuit obscure* de Jean de la Croix, et une prédication de certains Pères de l'Église comme celles qu'on lit le samedi saint à l'office des ténèbres.

Revenons à ce qui se vit quand l'art est premier. Nous pouvons distinguer plusieurs étapes où une expérience de type spirituel peut être vécue sous des modalités diverses. A la source de toute œuvre d'art se trouve une intuition qui est une forme d'inspiration. Vient ensuite la réalisation, qui requiert une formation technique, des aspects relationnels, économiques, le

respect des limites du réel. On peut suggérer ici une analogie avec l'Incarnation. Tout cela s'accomplit avec un certain désir de communication d'une forme de joie, de beauté, ou d'horreur suscitant un cri, de l'indignation... Il y correspond une soif, le souhait profond d'être entendu, d'être compris. Vient alors la réception : le message n'est pas intellectuel mais émotionnel, il s'adresse à la sensibilité et à l'intuition du spectateur ou de l'auditeur. L'artiste attend une forme de réciprocité « J'ai joué de la flute et vous n'avez pas dansé » disait Jésus avec tristesse. En tout dernier lieu, et comme bouclant le cycle, vient parfois la production d'une autre œuvre d'art de la part du récepteur. On pourrait introduire l'analogie de l'envoi en mission. L'artiste ressent une forme de vocation et il peut en susciter d'autres à son tour.

Dans cet article, nous ne pourrions pas traiter toutes ces questions. Nous essaierons cependant d'évoquer comment l'artiste se situe par rapport à l'expérience spirituelle.

« Ma foi est habitée de signes visibles, même si je n'ai pas besoin d'eux pour me tourner vers le Dieu trois fois saint qui habite le monde et que la moindre herbe, la plus petite fourmi, en manifeste la présence réelle. Mon travail, s'il est habité lui aussi, doit pouvoir transmettre cet appel de Dieu, le mendiant de l'amour des hommes, par ces quelques signes émis et qui, plus qu'une affirmation, témoignent d'une mystérieuse présence qui attend des hommes qu'ils répondent à cet appel en toute liberté. C'est, je crois, devenu ma vocation profonde. « Diacre de la lumière, m'a dit un jour un ami cher, voilà ce que tu dois être ». J'essaie de ne pas trop y faire écran et mon œuvre est au moins empreinte de ce désir.¹⁹ »

Mystique et esthétique

Le mystique authentique n'est pas intéressé par l'esthétisme mais par Dieu et ainsi par la beauté. Avant tout, il souhaite communiquer aux autres ce qu'il vit. Le plus souvent, il le fait en écrivant. Il peut être peintre et réaliser des icônes ou des peintures (fra Angelico), architecte ou sculpteur, mais c'est dans l'écriture que se transmet de manière privilégiée l'expérience vécue. C'est dans « Les Écritures » que se dit et s'éprouve l'expérience de Dieu. L'Écriture partagée et commentée est la Parole de Dieu (mais pas le livre !). « Nous sommes le peuple de la parole, pas le peuple du livre », disait un juif. Et il ajoutait : l'Écriture est un prétexte, au sens de texte préalable à la parole vive. Les « couleurs de Dieu » sont aussi dans les textes. Pour situer l'expression picturale comme expérience du beau et comme expérience de Dieu, il peut être bon de la relier à l'expression littéraire qui, pour l'expérience spirituelle, est un lieu privilégié. Et il y a tout d'abord le silence. A quoi peut-il correspondre dans l'ordre pictural ? Peut-être à la lumière pour le maître verrier ? Cette lumière qui ne se laisse voir que lorsqu'elle est diffractée en différentes couleurs ou qu'elle met en valeur un objet ?

Il faut un espace, un intervalle.

« Intervalle : béance, blanc, coupure, distance, écart, fente, manque, interstice, intertexte, vide d'ordre spatial ou temporel. L'intervalle est une condition nécessaire pour qu'une parole advienne et se fasse entendre, pour qu'un poème ou une musique se structure, pour qu'une coprésence se produise et se maintienne, pour qu'une interprétation recrée le sens d'un texte. Les bouche-à-bouche, les gribouillages ou les

¹⁹ Henri Guérin, Séminaire « L'artiste et le divin »

bruits, les corps à corps, les littéralismes sont la mort des significations, c'est-à-dire de l'existence humaine comme telle. L'intervalle est ce rien sans lequel tout le reste s'indifférencie dans un ennui mortel.²⁰ »

L'intervalle est une condition nécessaire, écrit A. Godin. Il permet que la parole advienne, sous forme de poème, de musique, dit-il... Il y a donc un intervalle entre l'expérience et l'expression, tout comme il y a un espace entre ce qui fait l'objet (ou le Sujet !) de l'expérience et celui qui l'éprouve. « L'interdit permet de dire » aiment à répéter les psychanalystes, l'intervalle permet aussi l'expression de l'expérience mystique qui se prolonge. Il est différence, espace qui sépare et unit, décalage temporel qui permet la mémoire du cœur, et l'actualisation par l'écriture et la pensée. L'intervalle permet les relectures et la sédimentation des différentes interprétations.

Au creux de l'espace ainsi ouvert par l'intervalle, il y a toute la place de la mémoire. La Bible n'est pas autre chose que la mémoire et le souci de transmission d'une génération à l'autre de l'expérience vécue par un homme, un groupe ou un peuple tout entier. Il y a tout d'abord quelque chose, que nous appelons l'expérience de Dieu, qui n'est que rarement mis par écrit rapidement, qui est médité, réfléchi, interprété, une fois, deux fois, de nombreuses fois et passé par le prisme des lectures différentes que donnent des situations existentielles différentes. La même aventure se trouve racontée plusieurs fois, de différentes façons, comme avec des éclairages et des angles de vue multiples et complémentaires, voire même parfois apparemment contradictoires en rigueur de terme. Les évangiles nous présentent des messages du Ressuscité qui ne sont pas réductibles à un seul récit. Il n'est pas possible par exemple que celui-ci appelle à la fois les disciples à rester à Jérusalem pour recevoir l'Esprit et qu'il leur donne au même moment rendez-vous pour le retrouver en Galilée, au carrefour des nations, là où il est allé les précéder. Comme le présentent certains exégètes, les disciples ont été impressionnés par Jésus, tout comme une plaque photographique exposée et impressionnée au moment où la photo est prise. Ensuite se produit la phase de la révélation, par le passage en différents bains révélateurs. Cette phase est celle de l'après, de la vie concrète, où émergent les questions et se formulent des réponses. Finalement la rédaction intervient, comme un montage de diapositives après un voyage, différent selon le caractère, la culture, le style de chacun. Ce qui a été vécu pour la rédaction des évangiles est vécu, analogiquement pour toute expérience religieuse.

L'écriture est un lieu d'interprétation et de guérison. Parfois l'événement est traumatisant et l'on ne sait pas encore en lire le sens. Il est alors tout d'abord simplement évoqué, comme en passant, sans plus d'explication, comme dans le cas de la mort du roi Josias, un roi juste et prometteur, tué trop tôt dans une bataille qui plonge le peuple dans l'effroi. On y revient par la suite, avec du recul, et par petites touches, comme pour cicatriser la blessure, au fur et à mesure que l'on parvient à lire du sens dans ce qui paraissait absurde, à l'état brut. L'écriture permet de creuser, d'aller plus profond, dans la mémoire et dans l'épaisseur du sens. L'écriture permet de revivre certains faits, en ce qu'ils ont de permanent, de structurant, de fondateur pour le groupe en son identité. L'écriture permet d'assimiler et de s'appropriier ce qui semble tout d'abord indigeste, insoutenable, et qui, peu à peu, se manifeste comme essentiel et déterminant. Dans la représentation picturale, ce phénomène s'est produit pour la croix. Il a fallu plusieurs siècles

²⁰ André Godin, *op. cit.*, p267

pour que les chrétiens parviennent à exorciser l'horreur que cet instrument de supplice leur inspirait et, finalement, la croix se porte avec fierté comme un bijou autour du cou.

L'écriture est un lieu où se creuse l'expérience de la Rencontre et où naît la Parole. Pour le mystique, l'écriture, parce qu'elle ralentit la pensée, est aussi le lieu d'une visite plus intense encore que le fait immédiat. Par le poids des mots et la permanence de l'écrit, elle scelle une Parole qui engage définitivement (« verba volant, scripta manent »). Le psaume ou le poème, au moment où on l'écrit, est l'espace d'une aventure, d'un risque, d'un saut. Il ne s'agit plus seulement d'un cri, il s'agit d'un appel que l'homme lance en son nom mais aussi au nom de toute l'humanité, en prenant les autres à témoin. Le choix des mots et des images, fait partie intrinsèque de l'expérience vécue. L'écriture peut être elle-même le lieu de la rencontre et de la surprise, le lieu où se scelle une alliance, le lieu de la création d'une œuvre et d'une histoire, le lieu d'une libération, le lieu de l'avènement d'une réponse. On pourrait retrouver ce cheminement spirituel dans les esquisses que font les grands peintres. Quand Matisse dessine son chemin de croix dans la chapelle de Vence, il effectue lui-même tout un chemin avant de proposer les lignes épurées, en noir et blanc, qui ornent le mur de sa chapelle. Ce chemin n'est pas seulement esthétique, il est aussi tout intérieur.

Il y a un langage spirituel. Et H. Bergson estime que le langage imagé est une expression plus directe de l'expérience que le langage abstrait : « Ne soyons pas dupes des apparences : il y a des cas où c'est le langage imagé qui parle *sciemment* au propre, et le langage abstrait qui parle inconsciemment au figuré. Dès que nous abordons le monde spirituel, l'image, si elle ne cherche qu'à suggérer, peut nous donner la vision directe, tandis que le terme abstrait, qui est d'origine spatiale et qui prétend exprimer, nous laisse le plus souvent dans la métaphore. ²¹ »

L'expérience elle-même est symbolique : C'est ce que Georges Morel notait à propos de saint Jean de la Croix : « Ce que nous désignons par symbole n'est pas un élément accessoire, une sorte d'ornement destiné à rehausser l'éclat de l'œuvre ; il est au cœur même de cette œuvre, à tel point qu'il y a identité entre les deux formules suivantes : expérience mystique et expérience symbolique. ²² »

Le mystique est confronté à un problème insoluble : rendre compte d'une expérience qui dépasse le langage. Image ou concept, l'expérience est toujours intraduisible, aussi M. Blondel, à propos du mysticisme, a-t-il montré que le mystique se situe au-delà du discours : « Ce qui semble propre (...) aux états dits mystiques, c'est d'une part la dépréciation et comme l'effacement des symboles sensibles et des notions de la pensée abstraite et discursive ; c'est d'autre part, le contact direct et l'immédiation de l'esprit avec la réalité possédée à même. ²³ »

Le langage spirituel relève de l'amour plus que de l'être. Dès que l'on cherche à traduire dans le registre de l'être l'expérience amoureuse, elle devient suspecte. Et c'est le drame des mystiques d'être souvent incompris des théologiens et parfois condamnés comme hérétiques

²¹ *Les deux sources de la morale et de la religion*, PUF, 1942

²² « La structure du symbole chez saint Jean de la Croix », dans « Le symbole », *Recherches et débats*, n° 29, 1959, p. 66

²³ Remarques sur le mot « Mysticisme » dans le *Vocabulaire de la Philosophie de Lalande*

pour leur audace de langage. L. Massignon, à propos des mystiques musulmans, reconnaît ainsi que : « le lexique des mystiques n'est pas ontologique mais affectif. ²⁴»

Le langage spirituel exige un décodage. Si l'on ne cherche pas le sens caché des écrits mystiques, on s'expose à commettre des contresens. Charles Journet remarque que saint Jean de la Croix a pris soin de commenter lui-même théologiquement les poèmes mystiques afin d'être son propre exégète : « Que fera saint Jean de la Croix théologien, sinon expliquer les métaphores de saint Jean de la Croix poète ? ²⁵»

Le langage spirituel est capiteux et les images qu'il utilise sont captivantes. Pour le lecteur, elles deviennent alors des écrans au lieu de jouer leur rôle de relais. Ces images peuvent duper celui-là même qui les emploie. Utiliser l'image pour exprimer sa propre expérience, c'est faire appel à l'imagination. Or l'imagination peut parfois créer l'image sans qu'il y ait une expérience réelle. En croyant sincèrement évoquer une expérience, on peut ne projeter que ses désirs ou ses peurs. On imagine une présence pour se consoler de l'absence. On imagine un dialogue pour combler le silence. A trop souvent raconter ses aventures mystiques on finit par croire que « c'est arrivé » : ce qu'on a lu dans les ouvrages de spiritualité devient la matière de sa propre pseudo-expérience. En mystique, le risque est grand de se payer de mots. Le secrétaire d'une mystique risque toujours d'être spirituellement séduit et subtilement fier de devenir le confident du « secret du Roi » et l'« ami de l'Époux ». Il doit être particulièrement prudent dans l'exégèse du texte qu'il rédige : il peut, même à son insu, soit y ajouter de son cru, soit exercer une censure maladroite. Il suffit d'évoquer Raymond de Capoue auprès de Catherine de Sienne, saint Jean Eudes auprès de Marie des Vallées, Clément Brentano auprès de Catherine Emmerich, Urs von Balthazar auprès d'Adrienne von Speyr.

Certains commentateurs de la peinture peuvent cependant créer à leur tour de véritables œuvres d'art. Malraux en est un exemple dans ses livres sur la peinture et la sculpture mondiale, Paul Baudiquey a aussi excellé dans sa méditation sur les œuvres de Rembrandt. Alors le commentaire lui-même devient chef d'œuvre.

Les langages spirituels sont convergents. Bergson confiait à J. Chevalier : « La convergence surprenante des témoignages (des mystiques) ne peut s'expliquer que par l'existence de ce qu'ils ont perçu²⁶ ». Le langage spirituel est répétitif. Même si l'expérience est toujours personnelle, elle s'exprime avec des thèmes déjà utilisés. J. Maritain déplorait le caractère stéréotypé de la littérature mystique : « Terrible rhétorique des lieux communs mystiques.²⁷ » Et, dans une lettre à C.G. Jung, S. Freud décelait chez les mystiques le réemploi symbolique des complexes usés : « Il semble que vous ayez résolu l'énigme de toute mystique, laquelle repose sur l'utilisation symbolique des complexes mis hors service. »

Le langage spirituel est paradoxal. Les mots ordinaires ne peuvent exprimer une expérience proprement inexprimable, aussi le mystique utilise-t-il la négation plutôt que l'affirmation : la théologie apophasique ou négative permet de n'être pas piégé par une

²⁴ L'expérience mystique et les modes de stylisation littéraire, *Le Roseau d'or*, XX, 1927, p. 171

²⁵ Introduction à la théologie, DDB, 1947, p. 58

²⁶ 8 mars, 1932, (J. Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, Plon, 1959, p. 152-158.)

²⁷ *Études carmélitaines*, octobre, 1938, p. 125

comparaison trop positive. René Laurentin met en évidence, chez Bernadette Soubirous, le souci de ne pas employer des termes du langage courant afin d'éviter la confusion : « Les mystiques, cultivés ou non, évoquent parfois la lumière de Dieu en termes de nuit et son existence transcendante en termes de néant. Cela procède d'un souci de ne pas exprimer de manière vulgaire et inadéquate ce qui est tout autre²⁸ ».

Le silence vient alors comme une reconnaissance des limites du langage. Il s'agit de dire l'indicible, d'exprimer l'ineffable... « Que ta langue ne prononce aucune parole, quand tu vas te mettre en prière ²⁹». Evagre magnifie le silence, mais il éprouve quand même le besoin de le dire ! Peut-on comprendre les mystiques sans percevoir ce combat qu'ils mènent sans cesse pour dépasser les limites du langage, pour jouer avec toutes ses ressources, afin d'exprimer l'inexprimable ? Sainte Thérèse, vaincue par cette lutte, pousse un cri : « Ô mon Dieu, que n'ai-je assez de talent, assez de science, et un *langage nouveau*, pour exalter vos œuvres³⁰ ». Il faut donc inventer un nouveau langage et celui qui correspond le mieux, est le langage poétique, qui utilise des paradoxes, des images, éventuellement qui peut se contredire dans les termes.

Une école du bouddhisme zen utilise les *koans* afin de faire progresser les disciples dans la voie. Ce sont de courts poèmes très énigmatiques qui font buter la pensée comme sur un roc. On ne peut « comprendre » les *koans* de manière rationnelle car ils marquent justement la fin de toute pensée logique, pour ouvrir celui qui les médite à l'expérience mystique au-delà de la raison (qui est encore une « illusion du moi »).

Il faut essayer d'entendre et de comprendre quelle expérience est transmise à travers un langage et des concepts toujours déficients, en se rappelant que le mystique va parfois jusqu'au bout d'une image, jusqu'aux conséquences ultimes d'une pensée ou d'une intuition, quitte ensuite à la corriger par une image opposée ou un autre développement. Le pire serait de sortir une proposition ou une phrase de son contexte et la déclarer « hérétique », comme l'Église catholique l'a fait pour Maître Eckhart³¹. Des propositions sont ainsi « absolutisées » et déclarées « non conformes à la foi catholique ». Il y a là une sorte de confiance naïve dans le langage, qui serait à même de « dire toute l'expérience » en une formule adéquate. Le mystique, quant à lui, est toujours le témoin d'une inadéquation à l'expérience spirituelle.

Angelus Silesius, est capable de dire une intuition dans un distique, et quasiment le contraire dans un autre, ce qui lui permet d'échapper à toute synthèse, à tout système, à toute construction close. Il a aussi le goût des « formules limites », seul moyen de permettre au lecteur de sortir de sa torpeur et de son enfermement dans ses habitudes de pensée, pour le conduire sur la voie de l'expérience mystique. Bernard Gorceix écrit, au sujet du style de Silesius, ces propos qui pourraient être affirmés pour la plupart des mystiques : « A chaque fois et toujours de nouveau, il essaie de porter sa réflexion à l'extrême, de la tendre autant que possible, la résumant, la condensant, afin certes d'attirer, voire de choquer le lecteur, mais surtout afin de

²⁸ *Vie de Bernadette*, Le livre du Centenaire, DDB, 1978, p. 56

²⁹ Evagre le Pontique (fragment conservé en syriaque (*Orientalia christiana*, XXX, p. 50). cité par Olivier Clément, dans Sources p. 168)

³⁰ Ste Thérèse d'Avila : *vie écrite par elle-même*, p.264

31 Cf. la « bulle de Jean XXII, où sont condamnés 28 articles de Maître Eckhart » (in *traités et sermons*, p. 407-415)

lui suggérer la nouveauté radicale, le caractère véritablement bouleversant de l'union mystique »³².

D'où vient le souci permanent de communication ? Il est de saine ecclésiologie de dire que les charismes sont pour le corps du Christ en sa totalité : pour l'Église et non pas seulement pour le sujet qui en est « doué ». Tout 'don' est donc 'à donner' ! En serait-il autrement pour la société ? « On n'est pas poète au sens fort seulement pour soi, mais pour le public : le don poétique correspond dans l'ordre naturel à ce qu'est le don prophétique dans l'ordre surnaturel.³³ »

Paul Valéry écrit dans le même sens, rapprochant, sans le dire, le poète du prophète : « Un poète - ne soyez pas choqué de mon propos - n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique : ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres... Il change le lecteur en « inspiré ». L'inspiration est, positivement parlant, une attribution gracieuse que le lecteur fait à son poète.³⁴ »

Tout commence avec le courage de se laisser émouvoir. Le poète cherche à communiquer l'émotion qu'il ressent, il n'a pas à être clair. Pour être profond, il lui arrive d'être obscur, ténébreux : « La clarté est bonne pour convaincre ; elle ne vaut rien pour émouvoir. La clarté, de quelque manière qu'on l'entende, nuit à l'enthousiasme. Poètes, parlez sans cesse d'éternité, d'infini, d'immensité, des temps, de l'espace, de la divinité, des tombeaux, des mânes, des enfers, d'un ciel obscur, des mers profondes, des forêts obscures, du tonnerre, des éclairs qui déchirent la nue. Soyez ténébreux³⁵ ».

Les auditeurs ou lecteurs doivent accepter de recevoir ce qui est transmis, à savoir l'émotion personnelle d'abord, et non pas le contenu intellectuel plus ou moins cérébral, abstrait et impersonnel : « Ayez donc le courage de vous laisser charmer, surprendre et émouvoir sans toujours vous demander quelle est l'idée proposée.³⁶ »

Au commencement étaient les mots, pas les idées. Dans l'écrit poétique comme dans l'écrit mystique ce n'est point tant les idées qui comptent, c'est bien plutôt l'impression produite par le rythme, la rime et les images. C'est le secret du mystique et du poète de charger les mots les plus connus de résonances et d'harmoniques. Il en va de même en musique : la somptuosité de la musique d'opéra rachète souvent la pauvreté du livret. Trois poètes expriment cette vérité chacun à leur manière : « Une hérésie (en poésie) : se figurer que le but de la poésie est un enseignement quelconque... Si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique³⁷ ». « La poésie : un holocauste de mots³⁸ ». « Degas dit un jour à Mallarmé : « votre métier est infernal. Je n'arrive pas à faire ce que je veux (un poème) et pourtant, je suis plein

³² In : Bernard GORCEIX, *Flambée et agonie. Mystiques du XVII^e siècle allemand*, Sieron, Ed. Présence, 1977, p. 253

³³ H. Brémond, *Prière et Poésie*, Grasset, 1926, p. 169

³⁴ Dans *Oeuvres*, Gallimard, « Pléiade », t.I, p. 1321 (Poésie et pensée abstraite)

³⁵ Diderot, *Salon de 1767*, Vernet

³⁶ Goethe, *Divan oriental-occidental*, Aubier, 1940

³⁷ Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*

³⁸ G. Bataille, cité par J.P. Sartre, *Situations*, I, p. 209

d'idées ; » Et Mallarmé lui répondit : « Ce n'est point avec des idées, mon cher Degas, que l'on fait des vers, c'est avec des mots.³⁹ »

Les mots auraient donc leur propre dynamisme, différent de celui des idées ou du projet pensé, comme les couleurs dans le tableau, avec lequel le peintre, tout comme le poète doit composer. « C'est un verbomoteur » disait le cardinal F. Marty d'un frère prêcheur, comme pour l'excuser « sa parole va au-delà de sa pensée ! » « Mais pourquoi la Parole n'irait-elle pas au-delà de la pensée ? » s'écria l'intéressé quand on lui rapporta ces propos ! Tout est là en effet, et la question n'est pas tant celle de situer la réflexion par rapport à l'expression que celle du contrôle de la parole et de la communication. Le Verbe est-il humainement contrôlable ? Amos dit le contraire. Le Réel n'est-il pas le plus souvent du domaine de ce qui nous échappe ? « On en viendrait à définir la poésie comme un majestueux lapsus de la Parole. ⁴⁰ » « Quand la Parole me prend » était le titre d'un sermon. Il est davantage mystique que théologique, il donne à percevoir ce que peut être l'enthousiasme du prêcheur et du prophète. « Je suis le premier auditeur de ma parole » disait aussi saint Augustin (cité par Congar, en un lieu dont j'ai perdu la référence). Il y a le jeu de l'inconscient dans le lapsus, mais l'inconscient, suivant Lacan, est structuré par le langage et, bibliquement il se rapproche de ce qui est désigné comme le « cœur ». « Parler d'abondance du cœur », c'est ne pas parler de la tête, c'est se « laisser dire » des choses non maîtrisées, non contrôlées, d'où « se dire », se dévoiler, se confier. C'est une parole plus personnelle encore que la parole contrôlée, elle est révélatrice d'une réalité cachée et nouvelle que découvrent à la fois l'auditeur et celui qui parle. « La vérité sort de la bouche des enfants » dit la sagesse populaire, parce que les enfants n'ont pas la retenue des grandes personnes par rapport à certaines vérités refoulées. Si le bien que l'on fait, le plus souvent, on le réalise à son insu, n'en est-il pas de même dans la parole vive : elle rejoint au cœur l'interlocuteur quand elle nous échappe ...

Il reste cependant que les improvisations les plus réussies sont toujours celles qui ont été les mieux préparées. L'homme est culture et quand il improvise, c'est au terme d'un apprentissage long et difficile. Le naturel lui advient comme une seconde nature, plus naturelle que la première s'il est vrai que « la nature de l'homme, c'est l'artifice ⁴¹ ». Il faut une longue patience et une bien profonde ascèse pour parvenir à cette « seconde naïveté » où l'on se laisse parler d'abondance du cœur en trouvant les mots et les images les plus appropriées à l'interlocuteur ! On peut alors rire de ses propres lapsus, le chemin de leur éclosion a été préparé...

Boccace affirme que toute théologie authentique est poésie : « Je dis que la théologie et la poésie quasiment se peuvent dire une seule et même chose, si le sujet est un. Davantage, je dis que la théologie n'est rien d'autre qu'une poésie de Dieu. Et qu'est-ce donc, sinon poétique-fiction, dans l'Écriture, de dire que le Christ est lion, agneau, ver, tantôt dragon et tantôt pierre ? » Paul Claudel le dit en un mot : « Arthur Rimbaud fut un mystique à l'état sauvage. ⁴² » Il est amusant de penser que pour certains théologiens classiques, l'état sauvage selon Claudel

³⁹ P. Valéry « Poésie et pensée abstraite », dans *Œuvres*, « Pléiade », t.I, p. 1324

⁴⁰ G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, PUF, 1960, p.3

⁴¹ E. Mounier

⁴² Paul Claudel, *Préface aux œuvres de Arthur Rimbaud*, Mercure de France, 1929, p. 3

correspond justement à ce qu'ils appellent, eux, l'état « naturel » ... La question de la nature et de la surnature, le statut de la nature par rapport à celui de la culture, supposent que le vocabulaire soit défini et cette définition révèle bien des présupposés !

« La poésie, mon Dieu, c'est vous⁴³ » Cette exclamation en dit long. De fait, si la poésie est création, Dieu est le premier poète, et l'on peut remarquer qu'il ne manque ni de fantaisie ni d'imagination. En revanche, il convient de percevoir que l'œuvre n'est pas terminée, qu'elle est conçue comme en permanente évolution. C'est une création « au carré », dans la mesure où il y a création de créateurs ! « (L'expérience poétique relève) de ces états naturels, profanes, où l'on peut déchiffrer les grandes lignes, reconnaître l'image et déjà l'ébauche des états mystiques ⁴⁴». « Appel à l'unité, descente aux régions où le moi se renonce en faveur d'une présence qu'il perçoit en lui, action efficace de l'image, on ne peut se défendre d'abord de constater de singulières ressemblances entre ces définitions (de la poésie) et celles qu'il est possible de donner de la mystique.⁴⁵ »

Le poète serait-il donc un mystique raté ? Henri Brémond le prétend : « L'activité poétique est une ébauche naturelle et profane de l'activité mystique (...) ébauche confuse, maladroite, pleine de trous et de blancs, tant qu'enfin le poète ne serait qu'un mystique évanescent ou qu'un mystique manqué. » (*Prière et poésie*, p. 208). Ce contre quoi protestait Raïssa Maritain qui, tout en distinguant les deux genres, percevait en eux de subtiles relations. Après s'être interrogée sur le bien-fondé de ce « voisinage », elle s'y ralliait elle-même en termes poétiques : « La ressemblance est-elle si parfaite qu'il faille effacer toute frontière entre la mystique et la poésie, et faire de celle-ci le vase privilégié des ambitions spirituelles ?... Il est étrange, si poésie et mystique se confondent... que tous les poètes aient le sentiment de « ce grand échec qui se perpétue » et dont parlait jadis Aragon⁴⁶ ». « ...Il faut croire, puisque les poètes affirment avoir découvert dans leurs investigations ou divagations nocturnes un Royaume plus grand que le monde, qu'un Ange se plaît parfois à faire chavirer leur barque, de quoi prendre un peu « de cette eau » dont parle l'Évangile, pour qu'ils ne s'en aillent pas sans quelque inquiétude et quelque grand et mystérieux désir⁴⁷ ». Ainsi Raïssa Maritain reconnaît le désir commun à la poésie et à la mystique, qui fait que la première peut donner l'impression d'échec, alors que la seconde accepte son incapacité à s'auto-satisfaire. La poésie serait une sorte de sécularisation de la mystique ou sa composante tournée vers la terre. « Une bonne partie de l'Ancien Testament est écrite dans un esprit d'exaltation et avec enthousiasme et appartient au domaine de la poésie.⁴⁸ »

« Plus c'est poétique, plus c'est vrai !⁴⁹ » Il est d'usage de considérer la poésie comme un rêve doux et non réaliste, une sorte d'évasion, par le primat donné à l'imagination. Mais pourquoi la réalité, telle qu'on la voit aujourd'hui, serait-elle normative en un monde où tout est précaire, change et se renouvelle sans cesse ? La foi permet de percevoir ce qui n'est pas visible

⁴³ Jean Cocteau, *Orphée*, Stock, 1927

⁴⁴ P. de Grandmaison, dans les *Etudes*, 5 mai 1913, p. 314

⁴⁵ Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, José Corti, 1986

⁴⁶ *Situation de la poésie*, DDB, 1938, p. 65

⁴⁷ Id., p. 72

⁴⁸ Goethe, *Divan oriental-occidental*

⁴⁹ Novalis, *Œuvres complètes*, trad. A. Guerne, 1975, t. II, p. 80 et 137)

encore et de l'espérer activement. La poésie peut être cette espérance têtue qui dit un autre monde possible et en voie de réalisation. Elle devient alors la force même de cette transformation. Étymologiquement, poésie vient du verbe faire, accomplir, créer. La poésie est à faire, tout comme la vérité !

« L'écrivain sublime a du souffle, l'écrivain spirituel est un souffle ! ⁵⁰» Ainsi la mystique doit franchir un triple seuil. Celui du langage : Le Père Varillon voyait un même dépassement du langage dans la poésie et dans la mystique : « La poésie est un dépassement du langage et la mystique également. Seulement, la mystique est-elle un dépassement ? ⁵¹ » Celui du conformisme que comporte toute institution : « Devient mystique ce qui se détache de l'institution ⁵² ». Dépassement de la raison, car le mystique, en transgressant, risque la folie : « Il est dans la nature de la mystique d'appartenir à la transgression » ⁵³ . On a souvent fait observer que chez le mystique et le poète, comme chez l'enfant, le primitif et le fou, la raison n'a plus le contrôle de l'imagination. Aristote constatait que l'épopée peut enfreindre les lois de la raison : « Dans l'épopée il est possible d'aller jusqu'à l'irrationnel (*alogon*) » (*Poétique*, 1460 a.). « La poésie est chose inspirée » ⁵⁴. Quant aux poètes, il les jugeait soit bien doués dans leur technique poétique, soit exaltés : « L'art de la poésie appartient à des hommes naturellement bien doués ou à des hommes exaltés : dans le premier cas ils sont aptes à se façonner à leur gré en personnages, dans le second ils aptes à s'abandonner au délire poétique » (*Poétiques*, 1455 a.). A s'émanciper du contrôle de la raison, le mystique et le poète peuvent tomber dans la folie. Shakespeare écrit à ce sujet : « Les amoureux, les fous ont des cerveaux bouillants, des fantaisies visionnaires qui perçoivent ce que la froide raison ne pourra jamais comprendre. Le fou, l'amoureux et le poète sont tous faits d'imagination » ⁵⁵. Comment quelqu'un comme S. Freud, qui s'est tant intéressé à l'inconscient, a-t-il pu déclarer « La mystique m'est aussi fermée que la musique » ⁵⁶? Celle-ci, comme la musique et la poésie, est un monde où ne peuvent accéder les esprits trop analytiques. « Ce n'est qu'à l'aide du symbole que l'on peut pénétrer le mystère de Dieu. ⁵⁷»

Nous nous retrouvons ici, devant le silence. Le silence est nécessaire, mais il est à dépasser, comme le disait magnifiquement saint Augustin. « Que peut-il dire, celui qui parle de Toi ? Et pourtant malheur à ceux qui se taisent de Toi car, en parlant, ils sont muets ». Le proverbe dit que si la parole est d'argent, le silence est d'or, pour un judéo-chrétien, c'est l'opposé. Mais le silence est nécessaire à la parole. Il en est le socle. « Le silence est le père des prêcheurs » dit-on dans l'Ordre du même nom. « Notre vie chrétienne repose sur la Parole. Mais il existe un en - deçà et un au-delà de la Parole, et c'est le silence. Si dans une vie d'homme, il n'y a pas la caisse de résonance du silence, la parole ne sera que bavardage. Comme la musique, la parole ne prend son relief et son poids que sur un fond de silence. Il est l'en-deçà qui prépare

⁵⁰ Ch. du Bos, dans *Vigile*, 1er cahier, Grasset, 1930, p. 240

⁵¹ *Beauté du monde et souffrance des hommes*, Centurion, 1980, p. 334

⁵² M. de Certeau, *La fable mystique*, Gallimard 1982, p. 116

⁵³ Guy Rosolato, « Présence mystique », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 22, 1980, p. 5, Gallimard

⁵⁴ Aristote, *Rhétorique*, III, 7

⁵⁵ *Le songe d'une nuit d'été*, V, 1

⁵⁶ *Lettre à R. Rolland*, 20 juillet 1929

⁵⁷ Nicolas Berdiaev, *Esprit et Liberté*

à l'écoute. Mais on traverse la parole et elle vous renvoie à un au-delà, elle vous projette vers un Autre qui en est la source, celui que Jésus appelle le Père, qui est le mystère même de Dieu. Là, toute parole éclate, le langage est démuné. A l'intérieur du dire sur Dieu, il y a donc le silence : car ce que je ne sais pas sur lui est plus important que ce que je sais. C'est un peu comme devant un tableau, un spectacle de la nature. On peut détailler, analyser, puis, c'est le silence, on est dans l'indicible, on ne peut que contempler. En définitive, on ne peut pas "arraisonner" Dieu, on ne peut pas mettre la main sur lui. Ainsi, au cœur de la foi et de la prière, dans le silence, je vis ce que les mystiques appellent "l'inconnaissance de Dieu" »⁵⁸

Plus radicalement, il y a une critique qui soupçonne certaines déclarations qui mettent à distance et surtout objectivent une expérience trop intime pour pouvoir être racontée sur le mode du discours. « Les théologiens ne croient pas en Dieu : la preuve c'est qu'ils en parlent » écrivait J. Lacan. « Si nous étions vraiment unis à Lui, nous n'aurions jamais osé parler de Lui, voyant que tout en Lui est indicible » écrivait déjà Syméon le Nouveau Théologien⁵⁹ .

« Ceux qui disent voir ne voient pas, parce que ceux qui voient ne disent rien » (Dicton hindou). Si le désir de connaître Dieu n'est pas davantage qu'une vaine curiosité intellectuelle, il ne respecte plus le mystère de Dieu. Scandalisés ou ironiques, bien des hommes de foi ont critiqué des théologiens : ils en savent vraiment trop sur Dieu ! « Il y a des théologiens qui parlent du bon Dieu comme s'ils avaient pris le café avec lui. »⁶⁰ « Sermon bourré de théologie. Ce théologien s'exprime comme un vieux serviteur fidèle qui a connu Dieu tout petit et l'aide tous les matins à s'habiller de dogmes. Dieu se reconnaît-il dans le miroir que son serviteur lui tend ?⁶¹ » « Que doit penser Dieu quand il lit un traité de théologie ? Mais Dieu ne sait pas lire. ».

« Je demande pardon à Dieu d'avoir essayé de Le dire »⁶². « ... tout cela n'est que de l'orgueil ; nous ne mettons pas plus de pudeur et de vergogne à parler de Dieu qu'un savetier à discuter de son cuir »⁶³. Déjà saint Irénée s'était moqué de cette prétention : « Quand les Gnostiques racontent les générations divines, on dirait, à entendre leurs affirmations, qu'ils ont fait l'accouchement. »⁶⁴

La philosophie et la mystique parlent volontiers du « Dieu inconnu » tandis que la Bible parle du « Dieu caché ». Il y a plus qu'une nuance entre les deux expressions. Dieu est considéré comme inconnu soit à l'issue d'une démarche rationnelle, soit à l'issue d'un itinéraire spirituel ; tandis que Dieu se révèle lui-même comme caché, c'est-à-dire imprévisible dans son action et toujours au-delà des idoles visibles.

⁵⁸ J.P Lintanf. o.p. in "Prier" n° 64

⁵⁹ *Hymne divine*, 42, Homélie 31 du Codex de Patmos. Serguiev Possad, 1917, p. 198

⁶⁰ Albert Schweitzer, cité par Henri Babel, *Schweitzer tel qu'il fût*, La Baconnière, 1970, p.13

⁶¹ Marie Noël *Notes intimes*, Paris, Stock, 1959, p. 130

⁶² Dom Delatte, *De l'union expérimentale* : opuscule inédit communiqué par Dom Génestout

⁶³ Martin Luther, cité par J. Lortz, *La réforme de Luther*, Paris, Cerf, 1970

⁶⁴ Adv. Haereses, IV, 33, 3, SC, n° 100, 1965, p. 810-811

« Si vous aviez vu Dieu, que serait-il arrivé ?
(...) Il serait mort.
Si l'on voit Dieu, il meurt (...)
Il meurt pour s'être laissé voir. » ⁶⁵

A notre époque la question qui intéresse les théologiens s'est déplacée ainsi que la manière de l'aborder.

⁶⁵ Jean Cocteau *La fin du Potomak*, Paris, Gallimard, 1939, p. 57

DOMUNI-PRESS

maison d'édition de DOMUNI UNIVERSITAS

« Le livre grandit avec le lecteur »

L'Université

Domuni Universitas a été fondée en 1999 par les dominicains français, pour offrir des bachelors, masters of arts et PhD en ligne, tout à distance, ainsi que des cours à la carte et des certificats, en philosophie, théologie, sciences religieuses, sciences sociales (diplômes d'État et canoniques). Elle accueille sur sa plate-forme d'enseignement plusieurs milliers d'étudiants, en cinq sections linguistiques : français, anglais, espagnol, italien, arabe, accompagné par plus de trois cents professeurs et tuteurs. Ancrée dans l'Ordre des prêcheurs, Domuni Universitas bénéficie de sa tradition multiséculaire d'études et de recherche. Innovante, elle constitue un réseau international, présente par Internet en de multiples lieux dans le monde.

En savoir plus sur Domuni : www.domuni.eu

La maison d'édition

Domuni-Press diffuse la recherche et édite des ouvrages dans les domaines de Domuni Universitas : théologie, philosophie, spiritualité, histoire, religions, droit et sciences sociales. Inscrite dans une communauté de recherche vivante, au cœur du réseau dominicain, Domuni-Press vise à rapprocher les lecteurs au plus près des textes, en rendant possible, via le numérique, un accès immédiat, tout en assurant une édition papier de qualité. Chaque ouvrage est édité sous les deux formes. Le maître mot est simplicité. Les sujets sont abordés avec une ligne éditoriale claire : la qualité universitaire, accessible à tous, pour diffuser la richesse de la pensée chrétienne. Les collections : théologie, philosophie, spiritualité, Bible, histoire, droit, théologie et société. Domuni-Press a sa propre librairie en ligne : www.domunipress.fr. Ses ouvrages sont également présents sur les principaux sites de vente à distance, Amazon, Fnac.com et dans plus de 900 librairies et points de vente par le monde.

En savoir plus sur la maison d'édition : www.domunipress.fr

