



HAL
open science

L'art sacré, un art impossible

Emmanuel Housset

► **To cite this version:**

Emmanuel Housset. L'art sacré, un art impossible. *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2016, *Varia*, t. 100 (2), pp.249-275. <10.3917/rspt.1002.0249>. <hal-02147329>

HAL Id: hal-02147329

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02147329v1>

Submitted on 4 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Emmanuel Housset
Université de Caen Normandie
Identité et Subjectivité

L'ART SACRÉ, UN ART IMPOSSIBLE

À la mémoire du père Augustin-Maurice Cocagnac O. P.,
ancien directeur de la revue *L'Art sacré*

« Souvent je me suis demandé comment un artiste devrait représenter la
miséricorde ; j'en ai reconnu l'impossibilité »¹

S. KIERKEGAARD

Il serait possible de ne voir dans la notion d'art sacré qu'une catégorie qui sert à isoler parmi les choses du monde celles qui sont des œuvres d'art et parmi les œuvres d'art celles qui relèvent du religieux. Or selon cet usage catégoriel, l'expression d'art sacré ne semble pas bien pouvoir remplir son rôle d'identification d'un groupe d'objets, afin qu'ils soient mis à disposition de l'homme. On peut même se demander s'il ne s'agit pas là d'une notion confuse qui n'apporte pas de clarté dans la compréhension de l'art et même qui bloque l'accès à l'essence de l'art

¹. Søren KIERKEGAARD, *Les Œuvres de l'amour*, trad. Paul-Henri TISSEAU et Else-Marie JACQUET-TISSEAU, Éditions de l'Orante, Œuvres complètes, t. 14, 1980, p. 301.

comme à l'essence du sacré. L'erreur de méthode consiste sans doute à vouloir définir le sacré, comme s'il était un phénomène autonome, pour ensuite se demander ce qu'est l'art sacré. Or il est possible d'avancer, contre la compréhension habituelle du phénomène, que ce qu'il en est du sacré, c'est à l'art de nous le donner à comprendre, dans la mesure où il opérerait une sorte de réduction phénoménologique par laquelle le sacré pourrait être vu à partir de lui-même et non à partir d'autre chose. Selon cette perspective l'art chrétien serait une voie pour une compréhension du sacré propre au christianisme, qui est alors bien autre chose qu'une sous-catégorie, une spécification d'un genre général du sacré antérieur à toute religion et à tout rapport à Dieu. En effet, le rapport du chrétien à l'art n'est pas celui de l'historien qui cherche à isoler des périodes et des styles. Pour le chrétien, l'art est un lieu d'intelligence : il s'agit de lire les Ecritures dans l'art autant que nous devons les lire sur le visage de notre prochain.

Ainsi considéré l'art sacré semble bien être un art impossible, s'il s'agit de pouvoir lire en lui ce qui est au-delà de toute représentation, telle la miséricorde de Dieu. Pour poser la question autrement : un art de l'irreprésentable est-il possible ? Afin de prendre cette aporie au sérieux et en faire le point de départ d'une interrogation sur l'essence de l'art et sur l'essence du sacré, il est nécessaire de remettre en cause, comme nous l'ont appris Heidegger et Henri Maldiney², l'idée que l'art soit représentation, pour voir en lui une épreuve qui reconduit à l'être et à notre tâche d'être. L'art ne représente pas, il présente, il ouvre à ce qui signifie sans représenter, il permet d'accueillir ce qui dépasse nos possibilités intérieures d'assimilation, il nous expose à ce qui ne peut être pris, mais à partir duquel nous pouvons nous comprendre. Dès lors il est bien un chemin d'accès au sacré comme expérience impossible, comme expérience qui échappe à notre pouvoir de synthèse et donc comme expérience de ce qui n'apparaît pas comme une chose sur l'horizon du monde. Tel est le paradoxe : avec l'art sacré le Dieu invisible est rendu visible sans que son invisibilité soit abolie. Si l'art est un chemin, c'est en tant qu'il demeure un lieu dans lequel l'invisible peut se manifester sans perdre sa transcendance absolue, sans que l'on puisse en devenir propriétaire par une perspective sur lui. Ainsi l'art peut donner à comprendre le sacré, car il appartient sans doute à son essence de le laisser advenir.

². Sans citer toutes les œuvres d'Henri MALDINEY, on peut renvoyer à *Regard Parole Espace* [1973], Paris, Éd. du Cerf, 2012 et à *L'Art, l'éclair de l'être* [1993], Paris, Éd. du Cerf, 2012.

Ces premières indications permettent de revenir à l'expression d'art sacré³ en mettant entre parenthèses ici toute la querelle⁴ autour d'elle, aussi importante soit-elle historiquement. Ce geste de méthode ne vise pas à simplifier arbitrairement la question en faisant abstraction de son historicité, mais procède de l'idée que c'est plutôt en cherchant à comprendre ce qu'est l'art sacré qu'il sera possible d'éclairer philosophiquement le sens de cette querelle et non l'inverse. Il convient en effet de commencer par l'idée que l'art sacré est un art impossible, non seulement parce que l'art ne se laisse pas facilement diviser en art profane et art sacré, mais encore parce qu'il ne semble pas devoir être soumis à une fin extérieure. L'art sacré lui-même ne peut pas être réduit au statut d'instrument au service de l'édification religieuse, comme s'il s'agissait de rendre momentanément et pédagogiquement sensibles des idées sur Dieu, de donner une illustration pour ceux qui ne sont pas encore capables de s'élever par la seule intelligence à la parole de Dieu. D'une certaine façon, comprendre l'art comme le salut des ignorants, comme une parole humaine se substituant à la parole de Dieu, n'est-ce pas ne pas respecter le rapport de l'art à la vérité, le mystère de Dieu et l'humanité de notre sensibilité ? Saint Augustin posait beaucoup mieux le problème avec la question du plaisir du chant en montrant que le chant peut m'élever vers Dieu quand je suis pris dans le sensible, car il m'aide alors dans ma prière. Cela dit, quand j'en viens à aimer le chant pour lui-même, quand il ne me reconduit plus à Dieu seul objet véritable de jouissance, quand il n'est plus une louange et donc une dimension de la confession, alors il enferme l'homme en lui-même⁵. Comment alors faire en sorte que l'art sacré soit une ouverture, un mode de présence à ce que l'esprit humain ne peut pas produire et non une fermeture dans l'immanence de ses émotions ? A quelle condition l'art sacré est-il ce qui reconduit à la foi, qui seule ouvre au sacré religieux, autrement dit à quelle condition l'art peut-il laisser à la foi sa fonction de fondement en cette vie ?

³. Sur la signification historique de l'expression voir les analyses précieuses d'Isabelle SAINT-MARTIN, dans « Du spirituel dans l'art du XX^e siècle », *Archives de sciences sociales des religions* 144 (oct-déc 2008), notamment p. 131.

⁴. Sur la querelle de l'art sacré voir Sabine DE LAVERGNE, *Art sacré et modernité*, Editions Lessius, Bruxelles, 1992 et Françoise CAUSSE, *La Revue « L'Art sacré »*, Paris, Éd. du Cerf, 2010. Sur l'extrême violence de cette querelle, voir également Paul VALADIER, *La Beauté fait signe*, Paris, Éd. du Cerf, 2012, p. 186.

⁵. Voir Saint AUGUSTIN, *Les Confessions*, X, XXXIII, 49. Voir également le *De musica* livres I et VI, ainsi que l'ouvrage d'Henri DAVENSON (Henri Irénée MARROU), *Traité de la musique selon l'esprit de saint Augustin*, Cahiers du Rhône, Neuchâtel, La Baconnière, 1942.

I. L'ART SACRÉ COMME EXPERIENCE DE DIEU

Répondre à la question qui vient d'être posée suppose de mettre à distance une conception naïve de l'art sacré comme une possibilité de l'art adaptée aux thèmes religieux de façon à représenter l'expérience religieuse afin de pouvoir s'en souvenir et la transmettre. L'art sacré ne saurait en effet être le simple mémorial de l'expérience religieuse, et c'est pourquoi l'œuvre dans son unité ne peut pas se comprendre comme la simple superposition d'une couche d'art et d'une couche de sacré, ni même comme un mélange. Aucune des images mondaines ne saurait élucider le rapport de l'art et du sacré, dans la mesure où l'œuvre d'art sacré n'est pas quelque chose d'intermédiaire entre le monde et Dieu, qui tiendrait un peu des deux, mais elle est médiatrice au sens où elle ne met pas de distance entre l'homme et Dieu pour les unir en rendant présente la parole de Dieu. Il convient alors de préciser que l'art sacré peut désigner deux types d'objets très différents, même s'ils ne peuvent se penser que l'un par rapport à l'autre : d'un côté il y a le calice réalisé par l'artisan et qui ne relève de l'art sacré qu'à partir du moment où il est consacré par l'évêque et ainsi rendu apte à contenir le sang du Christ⁶. Ici c'est Dieu qui consacre l'objet et en fait un objet sacré, et de ce point de vue tout objet sacré prend son sens vrai par rapport à l'Eucharistie, comme on y reviendra plus loin. D'un autre côté, l'art sacré est celui de l'artiste qui vivant avec le Christ veut dire la voix du Verbe. Il y a ainsi un double mouvement : le sacré qui se fait art et l'art qui se fait sacré, le second n'étant possible que par le premier. Le calice consacré et l'Annonciation de Fra Angelico disent deux dimensions complémentaires et indissociables de l'art sacré.

Cela dit la question même qui est posée, celle du rapport entre l'art et le sacré, n'est pas séparable de l'époque dans laquelle elle se pose et il est impossible de faire comme si elle était une question omnitemporelle. En effet, comme l'a montré André Malraux dans *Les Voix du silence*⁷, cette question ne se pose qu'à partir du moment où les œuvres ont été dissociées de leur fonction et que l'art a pu être considéré comme une activité autonome. C'est donc bien à partir d'un présent historique pour lequel l'art et le sacré peuvent être deux questions distinctes qu'il peut y

⁶. Voir la revue *Zodiaque* 17 (octobre 1953).

⁷. André MALRAUX *Les Voix du silence* : « Le Moyen Âge ne concevait pas plus l'idée que nous exprimons par le mot art, que la Grèce ou l'Égypte, qui n'avaient pas de mot pour l'exprimer. Pour que cette idée pût naître, il fallut que les œuvres fussent séparées de leur fonction. Comment unir une Vénus qui était Vénus, un crucifix qui était le Christ, et un buste ? », *Écrits sur l'art, Œuvres complètes*, IV, Paris Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 2004, p. 248.

avoir une crise de l'art sacré au sens d'une crise d'identité⁸. Il y a là plusieurs dimensions de la difficulté qu'il est impératif de conduire à la clarté. Premièrement, l'art sacré n'est pas nécessairement l'art religieux, et à partir de ce que l'on peut appeler par commodité le processus moderne de déthéologisation, il est possible d'envisager un sacré qui n'appartient pas à la religion et qui ne se laisse pas comprendre à partir de l'histoire des religions. On peut ainsi considérer, d'un point de vue parfaitement athée, que le sacré est une expérience de la divinité appartenant à toute conscience et qui précède toute religion et tout rapport à Dieu. L'art sacré serait alors un art qui donne à expérimenter une valeur absolue qui s'impose à tout esprit humain, une valeur absolue que l'esprit humain découvre en lui comme ce qu'il ne peut pas produire. Selon cette perspective athée, le sacré n'est pas le saint. Deuxièmement, même si on s'en tient au sacré religieux, il ne va pas du tout de soi qu'il y ait une essence commune de l'art sacré qui conviendrait à toutes les religions. Le sacré religieux n'est pas un invariant qu'il serait possible de dégager par une comparaison empirique de diverses religions et il y a par exemple un sens incomparable du sacré chrétien qu'il convient de respecter si on veut être fidèle au phénomène. Ce sacré chrétien est aussi étranger à un bouddhiste qu'à l'agnostique et il ne relève pas d'une mythologie cosmique. On peut même douter de la possibilité d'effectuer ici une variation imaginative, telle que Husserl a pu la concevoir, dans la mesure où les formes du sacré religieux semblent irréductibles les unes aux autres. Ainsi on peut s'interroger sur la possibilité d'accéder au sens du sacré sans se perdre dans un relativisme des représentations historiques du divin ou dans une abstraction vide de tout contenu⁹. Le présent travail va donc prendre le sacré chrétien comme fil conducteur de l'analyse, non pour prendre le sacré chrétien comme mesure de tout sacré religieux, mais parce qu'il n'est pas possible de faire abstraction de la situation concrète dans laquelle une question se pose : c'est à partir d'un chez soi qu'il est

⁸. Comme le montre Olivier BOULNOIS l'invention de l'art sacré appartient à l'histoire du christianisme. Elle a lieu au XVI^e siècle quand l'image se trouve soumise à sa fonction artistique ; l'image est à la fois œuvre d'art et œuvre de culte et de cette double intention résultent à la fois les réussites et les échecs de l'art sacré. Voir *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge v-XVI^e siècles*, Paris, Le Seuil, 2008, p. 435-440. L'intention esthétique et l'intention religieuse peuvent concourir à rendre visible l'invisible en respectant sa transcendance, mais elles peuvent aussi se contredire dans une œuvre d'art qui n'est plus qu'art ou dans un art religieux qui a perdu le sens de l'art.

⁹. André MALRAUX souligne encore que l'histoire de l'art ne peut pas du tout donner accès à la nature du sacré que pourtant elle suppose connue, voir *La Métamorphose des dieux*, dans *Écrits sur l'art*, Œuvres complètes, V, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 2004, p. 29 et la note 1 de la page 29 p. 1134-1135.

possible d'aller vers un ailleurs et vouloir partir abstraitement d'un sacré qui serait partout, ce serait se condamner à ne le trouver nulle part.

Certes, il serait possible de partir de la détermination du sacré dans le célèbre ouvrage de Rudolf Otto *Le sacré* [1917] et de soutenir une thèse assez séduisante selon laquelle tout art est sacré, dans la mesure où, par-delà nos images du monde, il reconduit à l'excès du réel, au « il y a » non encore informé par nos catégories¹⁰. De ce point de vue, toute œuvre d'art serait une expérience du néant, si on entend par là un néant d'excès et non un néant de privation. Il y a là une tentative pour définir le sacré hors de toute religion et hors de toute église, néanmoins on peut se demander si une telle tentative de définir « le sacré en général » n'est pas une impasse, car ce sacré demeure toujours plus ou moins relatif aux différentes expériences historiques qui ont servi de point de départ au processus d'abstraction. Un tel sacré peut difficilement passer pour un a priori de toute expérience religieuse, dans la mesure où il demeure toujours « abstrait de » certaines expériences religieuses. Autrement dit, il n'est pas un universel, mais le produit d'une généralisation empirique, qui conduit à des déterminations extrêmement vagues comme le numineux, l'idée d'altérité, d'irruption de la différence, de réserve de sens, etc. Dès que l'on cherche à dégager une essence anhistorique du sacré qui surplombe toutes ses variations historiques, on tombe dans des généralités vides¹¹. En effet, la vacuité de cette compréhension du sacré conduit à penser qu'elle a d'abord un intérêt pratique au sens où elle viendrait combler la propre vacuité d'une existence humaine prise dans de simples buts finis. Heidegger pouvait ironiser : « On déclare que le “sacré” est une chose absolument essentielle et cela suffit pour être pris au sérieux à une époque qui, dans sa fragilité et son épuisement extrême, en a tellement besoin »¹². Bien évidemment le sacré chrétien ne saurait avoir pour but de remplir un tel vide, il n'est pas un supplément d'âme pour une existence limitée à la poursuite d'intérêts pratiques finis, et du coup il ne saurait être compris comme une espèce particulière, liée à une tradition particulière, de ce sens général de la transcendance qui est censé accompagner toute

¹⁰. Pour une présentation de la question du sacré au début du XX^e siècle voir *Philosophie et théologie à l'époque contemporaine*, Anthologie, t. IV, Philippe CAPELLE-DUMONT dir., « Introduction » par Jean GREISCH et Geneviève HEBERT, Paris, Éd. du Cerf, 2011, notamment p. 25.

¹¹. La même difficulté se retrouverait sans doute dans les travaux de Mircéa Eliade qui s'intéresse particulièrement à la dialectique du sacré et du profane afin de mettre en lumière le sacré comme conscience d'un horizon transcendant. Mais comment à partir de là comprendre la nouveauté du sacré chrétien qui ne quitte pas l'histoire, mais y voit au contraire l'engagement de Dieu ?

¹². Martin HEIDEGGER, *Ontologie*, trad. A. Boutot, Paris, Gallimard, 2012, p. 21.

conscience. Dès lors, en paraphrasant Levinas¹³, l'art sacré n'est pas un heureux égarement de l'homme qui se met à faire du beau à partir d'un besoin de transcendance, et cela parce qu'il est un événement essentiel pour le chrétien qui le conduit à remettre en cause toute expérience du sacré. Encore une fois, pour le chrétien le sacré n'est pas un simple horizon de transcendance, car il ne s'agit pas d'une expérience résultant du pouvoir de synthèse de la conscience. Bien au contraire, le chrétien est peut-être d'abord celui qui se laisse destituer de toute « expérience du sacré » par le Christ, par l'épreuve de Dieu qui est « infiniment infini » comme dit Malebranche, c'est-à-dire qui est toujours plus, infiniment plus, que ce que je peux me représenter. L'art chrétien est celui qui destitue toutes les idoles pour correspondre à cette exigence théologique d'un art saint qui participe au projet de Dieu. Il est alors la vérité de l'incarnation, d'une chair qui se fait verbe à partir du Verbe qui s'est fait chair.

Il est donc impossible d'accéder au sens du sacré chrétien si on part d'un relativisme anthropologique qui fait du sacré une abstraction obtenue à partir d'une généralisation empirique des différentes religions et qui transforme l'art sacré en une « représentation de l'irreprésentable », ce qui enferme dans une contradiction. La difficulté ne tient pas seulement à un cadre épistémologique dominant, mais avant tout à la conception moderne, implicite dans l'anthropologie, selon laquelle l'homme est le créateur de sa vie. Chaque culture aurait simplement sa façon propre de *produire* la représentation de son espace et son temps sacrés en fonction de ses besoins. L'artiste lui-même participerait à cette autoproduction de l'homme, puisque l'art moderne définit l'artiste comme un créateur et fait tomber dans l'oubli la signification propre du « faire œuvre »¹⁴. En effet, une telle conception de l'homme créateur ne peut pas, par principe, laisser une place au sacré, et la dimension de transcendance se trouve réduite à l'horizon que l'homme est pour lui-même dans sa tâche infinie de création du monde et de lui-même. L'idée chrétienne fondamentale selon laquelle il n'y a pas de communauté d'essence, pas de commune mesure, entre Dieu et l'homme, entre la

¹³. Voir Emmanuel LEVINAS, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le livre de poche, Fata Morgana, 1972, p. 28.

¹⁴. Sur cette question voir les analyses de Jean-Louis CHRETIEN, *Corps à corps. À l'écoute de l'œuvre d'art*, Paris, Éd. de Minuit, 1997. Jean-Louis Chrétien montre dans cet ouvrage comment l'idée théologique d'un art divin qui assurait au début la transcendance de Dieu par rapport à l'art humain a conduit inévitablement à cette inversion qu'est la thèse de l'homme créateur et qui tend à remplacer le Verbe divin par le verbe humain. Dès lors la production humaine perd son sens propre : « L'analogie artistique se retourne contre son intention initiale, laquelle était de mettre en évidence la grandeur incomparable de Dieu ». (p. 144).

praxis divine et la praxis humaine, entre l'infini et le fini, se trouve perdue. Dès lors, pour penser la possibilité même de l'art sacré, il convient de mettre entre parenthèses cette conception naturelle aujourd'hui de l'homme créateur pour retrouver le sens proprement humain, c'est-à-dire fini, de la praxis artistique. L'homme, selon la perspective ouverte par la Bible, n'est pas le créateur des formes et des êtres artificiels et toute la dignité de l'art sacré se trouve dans l'humilité de son exposition au Verbe divin, dans cette acceptation du don de la Parole à partir de laquelle l'artiste ne produit pas mais fait œuvre. Les qualités inactuelles de l'artiste sont les qualités évangéliques : l'humilité et la pauvreté sans lesquelles aucun don ne peut être reçu. Il est donc nécessaire de récuser ici toute esthétique du génie, qui semble ne pas pouvoir laisser de place à l'abandon confiant propre à l'existence religieuse. Seule une pensée de la grâce, dans laquelle l'artiste ne fait plus écran de son moi à ce qu'il donne à voir, peut permettre de comprendre en quoi l'art sacré est un témoignage de l'invisible. Mais cela suppose de se libérer d'abord du culte idolâtrique des artistes (au sens moderne), du génie, et même de ce que l'on appelle aujourd'hui la créativité, car ce sont là souvent des expressions du culte du moi, veau d'or de la modernité¹⁵. Cette idolâtrie permanente des pseudos « créateurs », ersatz humains du divin, ne touche pas seulement le monde de la mode, du spectacle, etc., mais elle s'est également occasionnellement insinuée jusque dans l'art sacré, parfois jusqu'à la caricature¹⁶.

On voit ici que les problèmes propres à l'art sacré sont les problèmes mêmes du christianisme et que « l'art saint-sulpicien », selon une formule volontairement polémique mais il est vrai assez indéterminée car purement réactive, est un « style » qui est loin d'avoir disparu, et qu'il

¹⁵. J'ai plus longuement développé cette question dans Emmanuel HOUSSET, *La Vocation de la personne*, Paris, PUF, 2007.

¹⁶. La nature de cette déchéance de l'art sacré en art religieux tient sans doute à une conception trop subjective de l'art : l'artiste exprime son intériorité, sa piété propre, sa « représentation » de Dieu, et finalement comprend Dieu à partir de son sentiment. Or on peut soutenir que l'art sacré véritable ne vise pas à émouvoir, mais à nous convertir par notre sensibilité elle-même, qui devient alors elle-même une ouverture à la présence de Dieu au lieu d'être une simple image subjective de Dieu qui masque Dieu. Il convient donc de s'arracher à cette représentation sédimentée en nous selon laquelle l'art sacré serait l'expression picturale, musicale, etc., de l'intériorité de l'artiste. Le Saint Matthieu (1661) de Rembrandt ne dit rien de Rembrandt, il dit l'écoute du Verbe, il indique la présence de Dieu, et c'est pourquoi la biographie de Rembrandt ne sert à rien pour « voir » le tableau. Voir Léonide OUSPENSKY dans *L' Icône, vision du monde spirituel*, p. 12-13, cité par Don Angélico SURCHAMP dans *Points de vue sur l'art abstrait et l'art sacré*, Abbaye de la Pierre-qui Vire, Zodiaque (coll. « Visages et documents »), 1973, p. 42. Je remercie Jean-Claude Larrat de m'avoir signalé l'existence de cet ouvrage.

repose sur une théologie trop peu réfléchie¹⁷. Bien sûr on peut objecter que cet art saint-sulpicien est lui-même une construction élaborée par un renouveau de l'art sacré pour mieux se comprendre et que les nouveautés d'aujourd'hui paraîtront peut-être demain bien naïves. Néanmoins, il est important de mettre en lumière l'intention qui anime ce reproche d'un art saint-sulpicien, au-delà de l'objectivité parfois discutable des jugements historiques : il est la dénonciation d'un art donnant à voir des œuvres qui ne sont ni des œuvres sacrées, ni des œuvres d'art, parce que l'œuvre demeurerait encore tout entière prisonnière de l'apparence, d'une image, et qu'elle n'ouvrirait aucun chemin d'accès à l'être de Dieu. Comme souvent le non est plus facile que le oui, cependant cela permet de comprendre qu'une œuvre d'art sacré authentique se doit d'être un acte théologique, et c'est pourquoi il convient de tenter d'éviter ce mode de la déchéance qu'est l'illustration pour saisir que chaque œuvre devrait être une parabole effectuant une différenciation entre ceux qui écoutent et ceux qui rejettent la Parole. En effet, au-delà des spectacles consensuels qui rassemblent tout le monde dans l'anonymat et la confusion des sentiments, une œuvre d'art sacré, comme parabole, est en elle-même discriminante : c'est la façon dont je décide de l'écouter qui me dit qui je suis. Le *Stabat mater* de Pergolèse peut n'être pour moi qu'un moment d'émotion, je peux également être attentif à la très grande simplicité de l'œuvre et à son intensité poétique, mais elle est pour moi une œuvre d'art sacré surtout si je comprends en elle comment le Christ transfigure la souffrance humaine. De ce point de vue, l'œuvre d'art sacré ne témoigne pas seulement du fait que le monde a tout de même un sens en dépit de la souffrance, qu'il n'est pas absurde parce qu'il est une création de Dieu, mais elle se donne d'abord comme un impératif, celui de suivre le Christ, et seule cette volonté brisée par Dieu peut donner à comprendre l'œuvre d'art comme une parabole. Tenter de s'en tenir à l'art sacré comme phénomène conduit à reconnaître qu'en lui la Parole me met en question, qu'elle fait de moi une question, dans la mesure même où il fait entendre une parole que je ne peux pas comprendre par les seules forces de ma raison. Ainsi l'œuvre d'art sacré me destitue de ma position de sujet central posant un regard de spectateur sur le monde, et se comprenant comme l'unique source du sens, en donnant à éprouver l'engagement de Dieu pour le monde, et c'est pourquoi elle m'envoie également dans le

¹⁷. Sabine DE LAVERGNE citant le père REGAMEY écrit : « La foi souffre des erreurs d'un sacré sacrilège et ne peut se satisfaire du simple dépassement "du matériel, de l'utilitaire, du périssable, du créé". Elle demande au sacré de correspondre à la transcendance de Dieu, "à ce que Dieu est en vérité", "un Dieu trois fois Saint et infiniment Autre" », *Art sacré et modernité*, *op. cit.* p. 61. Même la Commission épiscopale de Liturgie et de Pastorale déclare au début des années 50 que l'art de Saint-Sulpice est un péché contre la sensibilité spirituelle. Voir *ibid.*, p. 156.

monde. Une œuvre d'art sacré m'invite à perdre toute forme pour me laisser prendre par la Vérité et pour agir selon cette vérité. L'art sacré est donc un chemin vers Dieu, un chemin d'intelligence et non la simple réception directe d'un sens transparent. Il n'est pas une représentation de Dieu qui nous sauverait sans nous, mais une présence de Dieu comme acte qui vient déchirer notre existence pour susciter en elle le désir impatient d'unir notre finitude de créature à l'infinité de la miséricorde divine.

Contre cette illusion de transparence, l'art sacré considère l'artiste comme un prophète : il donne à voir ce qui lui échappe, ce qu'il ne peut contenir. Ainsi la vérité d'une œuvre d'art sacré est d'ouvrir un lieu d'écoute de la Parole, d'être son événement dans la finitude des possibilités humaines. En retour, l'échec d'une œuvre comme œuvre d'art sacré consisterait à être dépourvue de toute transiivité, à ne plus reconduire à la transcendance de Dieu, en enfermant l'homme en lui-même. Tel serait le démoniaque propre à l'art, pour reprendre une catégorie de Kierkegaard. C'est ainsi qu'on peut voir certaines musiques sacrées être simplifiées à l'extrême pour devenir des musiques de film faciles à entendre et tout de même discrètes, et qui ne sont plus qu'un bel accompagnement, sans aucun pouvoir de questionnement et de renvoi. En devenant ainsi transparentes ces musiques ne disent plus rien, mais accompagnent un sens qui se dit ailleurs et qui est lui-même toujours déjà attendu. En cela ces musiques « bavardent », elles ne sont qu'un vêtement de bruit sur des représentations convenues au lieu de naître du silence et de l'espérance. Tout au contraire, dans une œuvre authentique on ne s'arrête ni à l'œuvre, ni à l'artiste, pour pouvoir être à l'écoute de ce à quoi l'œuvre est à l'écoute. Une œuvre d'art sacré ne raconte pas des histoires sur le monde, et elle ne bavarde pas sur Dieu, mais, comme icône, comme image de l'invisible, elle m'impose silence pour me mettre face au drame absolu de la Révélation à partir duquel toute action humaine peut recevoir un sens. L'art sacré est ici un art pris par la Révélation et non un art qui se donnerait la Révélation comme objet ; il est à la fois un fait de grâce et une confession. Ainsi l'art porte en lui une tension constitutive entre la figuration et la non-figuration soulignée par Dom Angelico Surchamp :

Certes, j'ai dit, et je me hâte de le répéter, que pour être théologique, l'art chrétien ne saurait se passer d'une iconographie, nécessitant de la sorte une figuration. Mais je crois qu'il est bon, de temps à autre, qu'une non-figuration vienne nous rendre le sens du mystère, du caché, du sacré. Il

faut même que cette non-figuration vienne baigner la figuration, l'immerger, la résoudre dans l'éternel et l'immuable.¹⁸

II. L'ART SACRE COMME CHEMIN

Etudier en elles-mêmes les exigences permanentes de l'art sacré conduit à comprendre l'art sacré comme un lieu de manifestation de la vérité de Dieu dans la finitude humaine, et manquer cette incorporation, c'est aussi passer à côté de la transcendance propre de Dieu. En effet, exclure l'art de la Révélation ne peut que conduire à se méprendre sur le sens de la Création. Dans cette perspective on comprend bien en quoi l'art sacré est une question pour notre époque, qui est celle de la technique et de la représentation comme modes de rapport au monde dans lesquels l'homme exerce sa mainmise et ne recherche plus dans le monde que le reflet de sa propre activité. Dès lors, la tâche quasi impossible de l'art sacré en ce monde moderne serait de rendre l'homme à lui-même en lui faisant entendre à nouveau l'appel de l'être absolu, de l'*Idipsum*. Un tel art doit être ainsi un lieu de renversement complet de son être qui permet à l'homme de ne plus se comprendre comme « animal rationnel » ou comme « sujet », pour se découvrir comme créature. Rendre l'homme à sa vocation qui est non seulement de voir le monde, mais également d'entendre dans le monde l'appel de Dieu pour y répondre en agissant dans le monde, est une tâche qui semble appartenir d'une façon essentielle à l'art sacré et qui fait de lui un chemin vers Dieu. L'exigence permanente de l'art sacré serait alors de laisser la vérité de Dieu se montrer pour que l'homme puisse en faire son chemin, sans pour autant se prendre pour un dieu. Il est alors possible d'avancer que le rôle d'une parole philosophique sur l'art sacré n'est pas de prescrire ce que devrait être l'art sacré, ni même de classer les œuvres existantes entre celles qui relèvent du sacré et celles qui n'en relèvent pas vraiment, mais plus humblement d'indiquer que la rencontre d'une œuvre d'art sacré, dans le secret de l'expérience de chacun, est la découverte qu'elle est chemin vers Dieu et qu'elle nous assigne la responsabilité de porter la parole de Dieu dans le monde.

L'art sacré est donc un chemin quand il est un faire œuvre dans une finitude originaire de l'artiste qui ne possède pas ce qu'il fait, et en cela il ne rend pas Dieu transparent, mais il invite à faire un pas vers lui. Il met ainsi en mouvement, il fait avancer vers Dieu et vers la patrie en libérant d'une fixité dans le monde dans laquelle l'homme se perd ; il permet de passer d'un exil qui est une privation de liberté dans un monde étranger à

¹⁸. Don Angélico SURCHAMP, *Points de vue sur l'art abstrait et l'art sacré*, op. cit., p. 29.

un exil qui est une tension vers un avenir véritable¹⁹. L'origine de l'œuvre d'art échappe ici à l'histoire de l'art en relevant d'une confiance en Dieu : ce n'est pas l'œuvre d'art qui explique la foi, mais c'est la foi qui fait l'œuvre d'art, et c'est pourquoi elle est le chemin d'elle-même en relevant d'une autre histoire, d'une histoire sacrée comme mouvement d'unification de l'homme et de Dieu dont le sens échappe toujours en partie. Le sens de l'art sacré, sa possibilité, c'est la croix. Il ne s'agit pas là d'une réponse, et on n'a pas beaucoup avancé dans l'analyse en disant cela, mais on a au moins le seul commencement possible d'une réponse à la question « Qu'est-ce que l'art sacré chrétien ? ».

En effet, la force de l'art, si on souhaite être attentif à sa phénoménalité, est de ne pas figer le sacré en un ensemble de valeurs ultimes, éternelles, idéales, et toujours situées dans un lointain indéfini, c'est-à-dire de ne pas le figer dans une expérience déterminée à partir des possibilités de la conscience. Une telle représentation idéale du sacré, qui conduit à oublier l'urgence et la finitude de l'action humaine, n'est peut-être pas la moindre des causes de la crise de l'art sacré, ne serait-ce que parce que le sacré demeure compris comme une représentation et non comme une présence qui requiert l'homme. En outre vouloir « sauver » l'art sacré par une purification toujours plus poussée du sacré ne peut que l'enfermer dans une impasse, dans la mesure où ici encore le sacré n'est compris que comme une construction de l'esprit, comme la production d'une représentation qu'il serait possible de travailler jusqu'à l'épure. Pour l'artiste comme pour le croyant, le sacré n'est pas une norme idéale au-dessus de la finitude de l'existence humaine, une perfection à viser, mais il est ce mystère du don gratuit d'un amour par lequel l'homme et l'art se laissent transformer de l'intérieur en participant au plan de Dieu. Ce n'est sans doute pas l'abstraction en elle-même qui sauvera l'art sacré, ni bien sûr le retour au soi-disant art saint-sulpicien, mais sa capacité à se laisser déborder et tenir par le visage éclairant du Christ, par ce *prosôpon* qui défait toute représentation, par cette présence d'un amour qui est une personne.

Bien sûr, un cloître peut être démonté et être exposé dans un musée ; une église peut servir de salle d'exposition ou de concert et un requiem est rarement entendu pendant la messe des morts. Pourtant, dans ces conditions, ces œuvres d'art ne sont-elles pas dénaturées, ne sont-elles pas arrachées à l'espace propre où elles peuvent apparaître et qui est la prière ? Si Heidegger a bien montré en quoi la transformation d'une œuvre d'art en objet manipulable lui fait perdre son être, il est possible d'ajouter qu'une œuvre d'art sacré ne peut être vue, entendue, que dans

¹⁹. Sur la signification philosophique du chemin, voir Jean-Louis CHRETIEN, *Pour reprendre et perdre haleine*, Paris, Bayard, 2009.

la prière, car seule la prière perçoit la prière, et l'œuvre elle-même peut m'appeler et élever mon âme vers Dieu. De ce point de vue, une œuvre d'art n'est pas délocalisable : comment dissocier Saint-Sernin de la ville de Toulouse, Conques de la vallée qui l'abrite ? Il ne s'agit pas de se référer à des éléments matériels, mais de rappeler que toute prière est liée à une communauté et est dite pour une communauté. Ainsi une vierge de douleur du Limousin possède un rapport essentiel à son monde, en dehors duquel elle peut plus difficilement être rencontrée, et ce n'est pas une simple question d'histoire. En effet, ce monde est d'abord constitué par une sensibilité orante qui lui appartient en propre et qui pour un chrétien n'est jamais totalement inaccessible, car il s'agit toujours de participer à la rédemption du Christ. Pour considérer une œuvre plus récente, d'une certaine façon nous sommes déjà très éloignés de la sensibilité qui a donné lieu à la chapelle de Ronchamp, et pourtant il est toujours possible de la comprendre, dans la mesure où comme le dit Le Corbusier : « En construisant cette chapelle j'ai voulu créer un lieu de silence, de prière, de paix, de joie intérieure »²⁰. Certes, Heidegger n'a pas tort quand il dit dans *De l'origine de l'œuvre d'art* que la cathédrale de Bamberg ne retrouvera jamais son monde, mais il laisse de côté cette dimension transhistorique de la prière qui d'une certaine façon fait aussi l'église de Bamberg et qui établit une contemporanéité orante de tous les chrétiens. Pour le chrétien qui entre dans une cathédrale, elle ne se donne pas comme quelque chose de passé, ni comme une simple œuvre d'architecture, et il n'y a que le non-chrétien qui peut ne voir en elle qu'une construction du passé et qui, encore une fois, peut ne pas la voir comme une église, même s'il possède assez de culture pour la classer comme une église, parce qu'il ne la voit pas dans ce lien vivant à la prière qui est le seul sol véritable où une église peut se tenir²¹. Il ne voit pas nécessairement l'Eglise dans l'église, même s'il ne faut pas exclure que l'église puisse l'ouvrir à l'Eglise et qu'une œuvre d'art sacré puisse devenir un lieu de conversion. Comme l'écrit Péguy, les cathédrales sont « la prière d'un peuple charnel..., cette merveille, cette presque gageur, ce miracle de prière »,

²⁰. Cité par G. MERCIER, *L'Art abstrait dans l'art sacré*, Paris, De Boccard, 1964, p. 196.

²¹. Bien évidemment même un Gentil peut avoir des yeux pour voir et peut ne pas faire preuve d'insensibilité spirituelle, néanmoins ce qu'il y a de sacré dans l'art sacré, la présence même de Dieu, ne peut être rencontré que par les yeux de la foi. Certes, cela n'aurait aucun sens de réserver la possibilité des œuvres d'art sacré aux seuls artistes officiellement chrétiens, et bien des contre-exemples pourraient être cités, c'est pourquoi il s'agit seulement de reprendre le thème augustinien selon lequel on n'entre dans la vérité que par la charité. La capacité de participer à l'entreprise de l'art sacré comme la capacité d'aller à la rencontre d'une œuvre d'art sacré ne supposent-elles pas un don de grâce ?

elles sont « le corps de l'adoration »²². On voit ici que c'est le sacré lui-même qui est constitutif de l'espace, et c'est pourquoi cet espace sacré ne peut pas être compris à partir de l'étendue profane.

Toute église est un espace intérieur dans lequel les chrétiens entendent la Parole, prennent conscience du mystère de Dieu, de son inapprochable proximité, et répondent par leur parole. En cela il y a peu de continuité possible entre le profane et le sacré, qui semble ne pouvoir se comprendre qu'à partir de lui-même. Être fidèle à l'exigence de l'art sacré conduit alors à reconnaître que si déjà il n'y a pas de continuité entre la façon habituelle de considérer le monde et l'art, il n'y a pas non plus de passage progressif de la question de l'art à la question de l'art sacré²³. Une église n'apparaît pas dans un espace indifférent, mais par elle cet espace prend un sens, il devient un lieu dans lequel la Parole s'annonce aux hommes. La petite église trilobée de Planes ouvre et structure un espace dans lequel toutes les dimensions de l'existence humaine peuvent s'unifier à partir de la vérité de Dieu. Elle ne dit pas le monde, elle dit le Christ, elle dit la Trinité, l'Incarnation et la Rédemption. Il est possible de citer à nouveau André Malraux :

Que le sacré soit « ce qui appartient à Dieu en tant que Dieu », n'implique évidemment pas qu'il suscite son expression temporelle comme les pommiers produisent des pommes. A maints égards, l'art roman fut un art prophétique ; un art sacré n'est pas seulement hors du temps, il l'est aussi ; et il n'est pas sacré parce qu'il est hors du temps, mais parce qu'il rapporte manifestement le temporel à l'éternel.²⁴

C'est à partir de ce miracle de prière qu'est l'art sacré qu'il est également possible de considérer l'échec de cet art comme dans l'art

²². Ch. PEGUY, *Œuvres en prose 1909-1914*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1957, p. 333-334 et 897. Textes cités par Hans Urs VON BALTHASAR, *La Gloire et la croix*, t. 3, *Styles. De Jean de la Croix à Péguy*, traduction R. GIVORD et H. BOURBOULON, Paris, Éd. du Cerf-DDB, 1983, p. 374.

²³. André Malraux écrivait en ce sens : « Mais si un crucifix gothique devient une statue parce qu'il est une œuvre d'art, la relation particulière de ses lignes et de ses volumes, qui le fait œuvre d'art, est l'expression artistique d'un sentiment qui ne se limite pas à la volonté d'art ; il n'est pas le frère d'un crucifix peint aujourd'hui par un athée de talent – qui n'exprime que son talent. Il est un objet, il est une sculpture, mais il est aussi un crucifix. Une tête gothique que nous admirons ne nous atteint pas seulement dans l'ordre de « ses volumes », et nous y trouvons la lumière lointaine du visage du Christ gothique. Parce qu'elle y est. Et nous savons mal de quoi est faite l'aura qui émane d'une statue sumérienne, mais nous savons bien qu'elle n'émane pas d'une sculpture cubiste. Dans un monde dont aurait disparu jusqu'au nom du Christ, une statue de Chartes serait encore une statue, et si, dans cette civilisation, l'idée d'art existait encore, cette statue parlerait encore un langage. Lequel ? », *Les Voix du silence*, *op. cit.*, p. 260.

²⁴. André MALRAUX, Préface à *Points de vue sur l'art abstrait et l'art sacré*, Abbaye de la Pierre-qui-Vire, Zodiaque (coll. « Visages et documents » 3), 1973, p. 6.

saint-sulpicien ou l'art de Lisieux, car cet art réduit le Christ à une figure abstraite, à un idéal de perfection tel qu'il est posé par les hommes²⁵. Germaine Richier voulait justement éviter ce vide des beaux christs, qui relèvent selon elle d'une fausse théologie oubliant le saint dans le sacré, et cela par le retour à un certain ascétisme de l'art. En effet, la fonction de l'art sacré ne serait pas de rassurer par de belles images, ou pire de « faire chrétien » comme s'en inquiétait Jacques Maritain²⁶, mais de mettre en mouvement en reconduisant à l'inquiétude fondamentale de l'existence chrétienne, dans laquelle le monde est à la fois le lieu où je dois agir et un exil. Telle est l'alternative de l'art sacré : soit il fige le chrétien en satisfaisant son besoin d'être rassuré par la fixité du monde et des idéaux, par la fixité de représentations qui constituent un chez soi clos, soit il l'invite à voyager vers le mystère de Dieu. Ainsi l'art sacré authentique, qui n'enferme pas l'homme en lui-même, donne à voir le monde autrement, à savoir comme le lieu où se déroule l'histoire du salut, comme le lieu d'une théophanie. L'église de Talmont en Gironde, qui date du XII^e siècle, n'a pas été voulue comme une œuvre d'art, et encore moins une œuvre d'art sacré, mais elle a été bâtie pour être un lieu de prière entre terre et mer, entre l'humain et le divin, et on peut dire ici encore que ce n'est pas l'art qui fait la prière, mais la prière qui fait l'art. En effet, l'église de Talmont ne peut pas être comprise comme une présentation sensible de l'Idée et ne correspond donc pas à la définition hégélienne de l'art comme propre et autonome. Hegel écrit dans l'*Esthétique* :

Ce qui constitue donc le centre idéal et le contenu principal du domaine religieux, c'est, comme nous l'avons déjà dit dans nos considérations sur l'art romantique, l'amour concilié avec lui-même, l'amour satisfait, et la peinture qui a pour tâche de donner aux contenus, même les plus spirituels, une forme humaine, réelle et corporelle, doit représenter cet amour non sous l'aspect d'un simple au-delà spirituel, mais comme une réalité vivante et présente. C'est pourquoi il est permis de voir dans la

²⁵. Claudel écrivait encore : « D'où vient cette aversion pour l'expression forte, pour la sainte et rude réalité telle que Dieu l'a faite, si le péché l'a déformée ? D'où vient le goût non seulement du frelaté, non seulement du doux, mais du douceâtre ? *Quomodo obscuratum est aurum optimum* ? La cause profonde est que depuis trois siècles l'idée motrice de l'art religieux n'est plus d'honorer Dieu et d'illustrer la foi, mais de plaire, et d'aller aux âmes par le chemin le plus facile, en flattant, en apprivoisant nos puissances superficielles de sentiment », *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1965, p. 116-117.

²⁶. Voir Jacques MARITAIN, *Art et scolastique*, Paris, Louis Rouart et Fils, 1927, p. 113-114 : « Si vous voulez faire une œuvre chrétienne, soyez chrétien, et cherchez à faire œuvre belle, où passera votre cœur ; ne cherchez pas à "faire chrétien". Ne tentez pas cette entreprise absurde de dissocier en vous l'artiste et le chrétien, et si votre art n'est pas isolé de votre âme par quelque système esthétique. Mais appliquez seul l'artiste à l'ouvrage ; précisément parce qu'ils sont un, l'ouvrage sera tout entier de l'un comme de l'autre ».

« Sainte Famille », et surtout dans l'amour de la Sainte Vierge pour l'enfant, le sujet idéal de la peinture, envisagée comme un art romantique.²⁷

Hegel est tout à fait conscient de la difficulté interne à l'art sacré : l'existence de l'Idée de Dieu est rendue sensible dans l'art et en même temps cette Idée ne peut pleinement être représentée de façon sensible, car elle est d'un autre ordre que le sensible. S'il est certain que l'art est un mode d'expression du divin, il ne peut s'élever totalement à l'Idée. Telle est la difficulté : il y a une présence de Dieu dans l'art et l'art romantique est celui du Dieu fait homme. Hegel ne cherche donc pas à dire que Dieu en se rendant visible se perd dans une représentation, mais que l'intention même de l'art sacré, produire une figure dans laquelle l'Absolu soit présent, est en elle-même intenable. Même si Hegel ne pense pas l'art sacré à partir de l'événement de Dieu, mais seulement comme le rendant sensible, il n'en demeure pas moins qu'il donne aussi à penser la fin de l'art comme le moment de l'absolutisation de l'art et de l'absolutisation de l'homme²⁸ qui ferment tout accès possible au divin. En faisant de l'histoire profane et de l'histoire sacrée une seule et même histoire, il semble réduire l'incarnation à la réconciliation du divin et de l'humain, de l'universel et du particulier, et dans cette perspective totalisante qui perd le vrai sens de la transcendance, l'expérience du sacré n'est plus un mouvement vers Dieu venant rompre la continuité de l'histoire profane. Il est alors possible d'envisager au contraire l'art sacré comme une tentative pour surmonter la mort de l'art, pour lui rendre son statut d'événement de la Vérité de Dieu, et pour retrouver la transitivité de l'art par-delà l'idolâtrie réflexive de l'art moderne. De saint Augustin à Kierkegaard s'est développée l'idée qu'il n'y a qu'une seule alternative qui traverse toute existence humaine et donc aussi tout art : ou l'amour, ou le démoniaque. La fidélité au phénomène de l'art sacré conduit à ne jamais quitter l'idée que toute œuvre d'art sacré est en quelque sorte un miracle, celui de pouvoir s'arracher à l'enfermement en soi. Mais il en va alors également d'un déchirement, comme le souligne encore André Malraux :

L'artiste chrétien a retrouvé dans la signification profonde de l'art né avec les Croisades quelques-uns de ses droits les plus hauts – et peut-être de ses devoirs, dont je ne suis pas juge. Mais il n'a jamais été aussi déchiré

²⁷. G. W. F. HEGEL, *Esthétique*, volume III, trad. S. JANKELEVITCH, Paris, Flammarion, p. 242.

²⁸. Voir Martin HEIDEGGER, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. BROKMEIER, Paris, Gallimard, 1962, p. 63. Voir également Denise SOUCHE-DAGUES, « Réflexions sur l'affirmation hégélienne concernant la "fin de l'art" », *Philosophie* 75 (décembre 2002).

entre l'énigme de son art et l'expression de la Présence sans laquelle cet art n'aurait pas de sens.²⁹

Que donne à voir l'œuvre d'art sacré ? En faisant exister devant Dieu, elle donne à voir que l'homme habite le monde en pécheur, dans cette impuissance de la volonté et du jugement, et que cela le conduit jusqu'à la mort. Cependant elle donne également à voir la possibilité du pardon pour ceux qui acceptent de suivre le Christ. A partir d'un vitrail, il est possible de se reconnaître pécheur et capable d'être pardonné à la lumière de la grâce, et ainsi il est possible de se dépasser soi-même par l'écoute de la Parole. Dans l'œuvre d'art, le mystère du péché comme autodestruction et le mystère de la miséricorde divine se donnent ensemble à voir. L'œuvre d'art sacré nous apprend alors bien à habiter le monde, mais sous la lumière d'une vérité qui n'est pas du monde et qui n'est pas le terme d'un esprit prenant conscience de lui-même. L'art religieux ne serait donc en rien un art serein, équilibré et harmonieux, mais il porterait au contraire en lui cette déchirure entre le péché et l'amour. De ce point de vue, il est possible de confirmer maintenant que le sacré n'est pas une catégorie de plus pour classer les étants, car il ne peut se comprendre que comme un mode de la présence. Le sacré est la présence de l'inouï, de l'inimaginable, qui toujours nous surprend et nous transforme.

III. UN LIEU THEOLOGIQUE

Comme on l'a vu, l'art sacré ouvre un temps et un espace sacrés dans lesquels la dramatique divine est donnée à être; il ne séduit donc pas, mais il agit au plus intime de l'homme pour l'amener à la liberté la plus personnelle. Dire la condescendance de l'Incarnation jusqu'à l'abaissement de la Croix, dire cette perte de soi dans le don, pour que l'homme puisse s'ouvrir à sa propre liberté, tel est le but de l'art sacré comme art pris par la Révélation et comme confession. On voit que le sacré n'est plus ici ce qui est tout autre que le monde profane, dans la mesure où l'œuvre d'art ouvre le sacré comme identité de l'être et du don. Celui qui lit le *Dialogue des Carmélites* de Bernanos est vraiment là devant le mystère de Dieu, car lui est donné à comprendre et à être le mystère de la substitution chrétienne, sans pouvoir épuiser cette vérité. Elle laisse ainsi espérer la réconciliation possible de tous les hommes dans le Christ. Il ne s'agit donc pas tant de voir Dieu, et aucune œuvre authentique n'a la prétention d'offrir une vision face à face, mais elle invite à suivre le Christ en donnant à vivre le Verbe qui se fait chair ; elle

²⁹. André MALRAUX, Préface à *Points de vue sur l'art abstrait et l'art sacré*, op. cit., p. 5-6.

permet alors à l'homme de se comprendre comme une chair qui doit se faire verbe. Par l'œuvre l'homme existe vraiment : il est ouvert à son être par la compréhension toute nouvelle et constamment renouvelée qu'il en a. L'art sacré montre ainsi que c'est par la Trinité que l'homme peut devenir une personne. En effet, l'œuvre d'art donne à comprendre que par les relations trinitaires les idées de don et d'amour prennent une signification entièrement nouvelle et inimaginable dans le monde profane.

Ainsi une sculpture, une peinture, une fresque, ne sont pas des réalités posées quelque part dans une place indifférente : les fresques de Saint-Savin sur Gartempe comme la chapelle du Rosaire à Vence sont rencontrées comme des événements qui ouvrent à la transcendance de Dieu et qui redonnent l'homme à ce qu'il peut devenir, et c'est pourquoi elles ne sont pas faciles, « jolies », mais exigent une transformation totale du regard par rapport à la façon habituelle de se comporter dans le monde. Si là plus qu'ailleurs, pour reprendre Heidegger, ce n'est pas le chemin qui est difficile mais la difficulté elle-même qui est le chemin, c'est que l'art sacré doit convertir la sensibilité elle-même, elle doit libérer de la sensibilité du péché pour développer une sensibilité spirituelle. La question n'est donc pas tant, dans la réalisation de l'œuvre comme dans sa réception, de parvenir à concilier la foi, l'imagination et la sensibilité, que de rendre la sensibilité elle-même ouverte au mystère de Dieu, de telle sorte qu'elle ne soit plus une distension de l'âme, comme le montrait saint Augustin à propos du temps, mais une tension de l'âme vers le mystère. Ainsi, comme résultat d'une conversion de la sensibilité, l'œuvre d'art peut montrer que le « Dieu est amour » est le sol phénoménal sur lequel je peux m'apparaître à moi-même, sur lequel l'autre peut se donner comme prochain, et à partir duquel la communauté des hommes, la cité de Dieu, peut être aperçue et voulue. En retour l'absence de Dieu est l'absence d'un accès à la cité de Dieu dans laquelle les hommes ne sont pas simplement juxtaposés les uns à côté des autres. Dès lors, c'est également le sens du monde, l'unité du monde, qui peut apparaître sur le sol du « *Deus caritas est* ». Toute œuvre est ici une voix, une parole, qui appelle l'homme à se taire pour écouter la Parole. Ainsi toute l'histoire de l'art religieux peut expliquer comment l'œuvre est fabriquée, quelles sont les différentes techniques, quelles sont les possibilités du béton par rapport à la pierre, mais jamais cela n'expliquera l'œuvre elle-même, car cela ne dit pas à quoi elle donne ouverture. Elle ne montre pas en quoi l'œuvre unit l'homme à Dieu sans que cette union soit une servitude, car elle rend l'homme libre. En cela toute œuvre,

comme dit François Boespflug, est un « lieu théologique³⁰ » et il montre à propos de la grande Pietà ronde de Malouel qu'elle n'est pas un résumé imagé de la théologie de la Rédemption, mais une manifestation de la dévotion qui induit chez celui qui la contemple une compassion s'appuyant sur la compassion du Christ pour l'humanité³¹. François Boespflug généralise ainsi :

Dans le vocabulaire technique des théologiens, il est donc permis de qualifier l'art religieux de « lieu théologique », c'est-à-dire de partie constitutive, inventive et non programmée de la tradition, s'exprimant dans un registre plastique ayant la rigueur d'un langage et imprégné d'expérience croyante, témoignant de sentiments religieux spécifiques, et auquel on peut désormais se référer comme à une expression de la foi chrétienne faisant autorité.³²

L'œuvre d'art sacré est ainsi une expérience de Dieu qui tente de respecter sa transcendance : donner à approcher de l'invisible sans chercher à l'abolir comme invisible. Elle est donc bien une théophanie, une apparition de Dieu dont la véritable origine est une initiative divine, et c'est pourquoi l'œuvre ne vient pas seulement éclairer une âme solitaire dans la poursuite de son chemin, mais elle invite à exercer une fonction charismatique au service du peuple de Dieu. Une œuvre est alors unique, sans équivalent, quand elle ouvre un espace sacré qui donne à voir la Trinité comme objet véritable de la contemplation et de l'action. Le mystère n'est pas ici l'absence de donation, mais le mode même de la donation. Etre un chemin d'accès à Dieu qui ne porte pas atteinte à sa plénitude et à sa transcendance, telle est la tâche impossible de l'art sacré. De toute façon, il ne s'agit pas pour nous de voir Dieu face à face, car une telle lumière serait pour nous en cette vie aveuglante, mais de répondre, depuis notre finitude, à l'appel de Dieu, et l'œuvre est également ce qui ne nous fait pas vivre dans l'oubli de notre finitude.

Ainsi, comme lieu théologique, l'œuvre d'art sacré ne peut pas faire l'objet d'une simple compréhension historique qui masque son essence. Dire qu'on se trouve par exemple devant un Christ du XII^e siècle ne donne encore rien à voir, car ce Christ n'a pas simplement sa place dans une histoire, mais il est lui-même la mise en œuvre de cette histoire du salut, il participe à une création maintenue et continuée, car dans son présent vivant il donne un sens au monde et le porte vers sa libération, quand il n'y aura plus de temps et que le monde reposera en Dieu. Dans cette perspective religieuse, aimer une œuvre d'art pour elle-même revient à

³⁰. Voir François BOESPFLUG, *La Trinité dans l'art d'occident*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000.

³¹. *Ibid.*, notamment, p. 46.

³². François BOESPFLUG, *La Trinité dans l'art d'occident*, *op. cit.*, p. 92.

tomber dans la vanité des choses temporelles et terrestres, alors que l'être de l'œuvre appelle à voir en elle ce qui la transcende, et c'est pourquoi l'église est bien l'œuvre d'art sacré originaire par rapport à laquelle toutes les autres œuvres se donnent à comprendre. L'art sacré n'est donc pas uniquement dans l'histoire profane et il est avant tout solidaire de toute l'histoire sacrée dans son rapport même à l'éternel. Ainsi chaque œuvre, comme acte de foi et de charité, participe à cette histoire dont le centre est la mort et la résurrection du Christ. Parce que l'histoire peut être le lieu de la vérité, l'œuvre d'art peut l'être également. Dans cette histoire, qui n'est pas un éternel retour et qui conduit l'humanité à un terme absolu, chaque œuvre fait époque dans ce mouvement d'unification de l'homme et de Dieu. Comprendre une œuvre d'art sacré ne peut donc consister à la contempler d'une façon intemporelle, mais c'est comprendre le sens de l'histoire pour saisir comment l'œuvre participe à son accomplissement. Les vitraux de Chagall et les peintures de Rouault ne peuvent être compris qu'à partir de cette histoire qui est d'abord celle de la fidélité, puisque l'homme demeure libre dans une histoire conduite par Dieu. Dieu nous sauve, mais pas sans nous, et les œuvres d'art participent à cet accomplissement, et c'est ainsi que saint Augustin a pu comparer l'histoire elle-même avec un poème³³. De ce point de vue, l'œuvre d'art à la fois conduit hors de soi, vers une fin qui n'est pas de l'ordre du temps, et elle unifie le temps. Par elle l'homme se trouve confronté à bien plus qu'à son être possible, et c'est ce qui peut le sauver en assumant l'éternel dans le temporel. Dès lors, c'est également par l'œuvre d'art qu'il y a une histoire sacrée, car elle nous rend contemporain de notre origine, et cela n'interdit pas, bien au contraire, que l'histoire de l'art sacré soit également discontinue et qu'elle procède par des sauts qui sont totalement impossibles à anticiper. Sans pouvoir rendre l'histoire transparente, on peut dire que le sens d'être de l'art sacré est de reconduire chaque homme à son origine qui est Dieu, et en cela elle peut être un lieu théologique dans lequel l'homme prend conscience de sa vocation. En tentant de reconduire à la manifestation aurorale de l'amour divin, l'art sacré permet à l'homme de prendre conscience de sa tâche commune qui est de réaliser la cité de Dieu. Parce qu'elle est la mise en œuvre de la vérité de Dieu, elle permet à l'homme de faire œuvre.

IV. UN ART A L'IMPOSSIBLE

Il serait possible de dire que l'art sacré n'a qu'un seul « objet » qui est le visage de Dieu, sa personne au sens premier du terme. Néanmoins, il ne faut pas oublier que c'est ce visage qui se manifeste et qui est

³³. Voir saint AUGUSTIN, *Cité de Dieu*, XI, 18.

proprement inimaginable, et que ce visage qui est toujours inattendu dans sa fidélité même est la vie même de l'art sacré ; il en est le commencement et la fin. L'œuvre, en venant rompre avec une façon habituelle de se comprendre qui est liée au péché, libère l'homme de l'errance dans le fini : elle le libère des liens du monde en lui donnant l'Alliance à être, et c'est pourquoi elle est pour lui un commencement : elle le convoque pour répondre à l'appel de Dieu. Autrement dit, elle n'est pas le simple rappel de Dieu pour des esprits oublieux, un pense-bête comme on dit, mais elle est ce qui donne à entendre l'appel de Dieu pour tenter d'y correspondre. L'art sacré est lui-même comme lieu théologique quand il propose ce saut de la foi, pour parler avec Kierkegaard ; c'est dans cette mesure qu'il n'est pas quelque chose de mort, même si la vie de l'œuvre d'art tient également à l'acte d'être couvée dans un cœur comme disait Péguy. La question de chaque époque est alors de savoir si pour elle l'art sacré peut être une origine. Au-delà de la question du non-figuratif, qui n'est pas une nouvelle norme, mais peut-être une façon de retrouver le sens originare de la figuration en rompant avec la représentation, l'inquiétude demeure de savoir si l'art sacré va être à nouveau possible pour une époque qui semble avoir perdu la signification existentielle de la vérité. L'art sacré peut-il encore nous apprendre à habiter le monde dans l'espérance du septième jour ? Si bien évidemment le monde moderne n'a pas changé Dieu, il est possible de se demander tout de même si le sens d'être du sacré est encore accessible pour une pensée de l'homme créateur, qui est l'une des expressions d'une philosophie de la volonté pure faisant de l'autonomie, de la maîtrise de soi, le chemin de tout accomplissement. L'idolâtrie du moi propre à la modernité ne bloque-t-elle pas tout accès à l'icône ?

Quoi qu'il en soit, peindre l'invisible peut aussi être compris comme le propre de toute œuvre d'art sacré, dans la mesure où chaque œuvre est une peinture qui tente de refléter la lumière inaccessible à partir de l'image parfaite qu'est le Christ. D'une façon plus vaste encore, tout chrétien se tient devant Dieu dans le monde en peintre, en reflet de cette lumière intelligible. Et les œuvres d'art qui sont toutes en ce sens-là des peintures, des icônes, sont ce qui l'aide à accomplir sa tâche d'être une image ressemblante de Dieu. De ce point de vue, l'art sacré est bien un art impossible, ou « à l'impossible » selon l'expression d'Henri Maldiney, puisqu'il s'agit de refléter ce qui ne relève pas d'une vision sensible. Dans l'œuvre d'art sacré comme icône, l'homme perçoit le visible non pas pour lui-même, mais comme reflet de la beauté surnaturelle qui est son principe transcendant. En quelque sorte, c'est l'intelligible qui se rend sensible et qui en cela suscite toujours la surprise, et ceci n'a rien de commun avec la tentation humaine d'imaginer corporellement Dieu à partir de l'homme. Ainsi l'œuvre d'art comme

icône est ce qui invite l'homme à se rendre à la ressemblance de Dieu. Plus précisément, la vérité de l'œuvre d'art serait de donner à expérimenter que Dieu ne se montre que parce qu'il se donne librement et de cette façon invite l'homme à se donner librement. Il n'en demeure pas moins que l'art sacré marche toujours au bord de l'abîme et peut à tout moment dégénérer en une simple production d'idoles dans une humanisation de Dieu qui lui fait perdre son mystère et sa transcendance³⁴. Tout au contraire l'icône préserve la distance qui permet de vivre dans la proximité de l'invisible, de l'insaisissable et de l'inouï³⁵. En cela l'art chrétien est le plus libre de tous, car il ne s'agit pas d'imiter des dieux visibles fixant des règles de représentation, mais un Dieu invisible.

Cela dit, comme on l'a déjà rappelé, seul le Christ est une image parfaite et toute « querelle des images » tient à l'écart inévitable entre l'œuvre d'art et l'invisible auquel elle est censée renvoyer. Dès lors, si à chaque époque, du temps de saint Bernard comme aujourd'hui, il est nécessaire de s'élever contre un art religieux qui détourne du Verbe au lieu d'y reconduire, il convient également de dissiper l'illusion d'un accord parfait possible entre l'art et le sacré et de se méfier des condamnations trop rapides. L'image peut être un lieu de vénération sans être parfaite et l'idée d'un art religieux « pur » est une abstraction dangereuse issue d'un processus d'idéalisation qui finit par absolutiser une figure historique particulière, comme l'art gothique, et qui se ferme inévitablement à la nouveauté de l'art. Chaque artiste chrétien doit tenter d'être la voix du Verbe à partir d'un monde qui est le sien, sans jamais pouvoir se penser le propriétaire du sacré. En conséquence, vouloir s'en tenir à des images soi-disant idéalisées et intemporelles de Dieu est une iconodoulie qui est en réalité une nouvelle forme d'iconoclasme, qui porte atteinte à l'historicité propre de l'art sacré, en tant qu'il vit d'une attention toujours renouvelée à l'événement de l'Incarnation, comme origine du sens de l'histoire du salut. L'œuvre d'art sacré ne « représente » pas l'Incarnation, elle ne l'objective pas, mais elle la donne à être à une créature qui reçoit cette œuvre dans le silence et l'espérance de la prière, et c'est dans cette mesure qu'elle appartient à l'histoire du salut comme transmission de l'appel de Dieu. L'œuvre d'art, à partir du présent qui est le sien, répond à cet appel, et en répondant le transmet pour que la réponse de l'Eglise soit chorale. On voit bien à nouveau ici que le sacré ne peut

³⁴. L'Eglise peut certes être tentée de profiter du marché très lucratif des idoles en musique, en peinture, au cinéma, etc., mais elle se perd alors elle-même en dédaignant la beauté et la gloire divines pour l'ombre d'un succès populaire et commercial. La louange n'est pas la publicité et Dieu n'est pas un produit à mettre en promotion ou en solde.

³⁵. Pour une réflexion philosophique sur l'icône voir bien sûr l'ouvrage qui a fait date de Jean-Luc MARION, *L'Idole et la distance*, Paris, Grasset, 1977.

pas être compris comme une simple catégorie³⁶ permettant de classer des œuvres d'art, mais qu'il ne prend son sens authentique que comme une intentionnalité propre à la foi qui pose la confiance en son objet : dans la confiance, le sacré est donné à dire, sans qu'il soit donné à voir dans une transparence absolue. En conséquence, l'art sacré relève bien de la foi comme assentiment de l'intelligence à des vérités dont elle ne saisit pas l'évidence intrinsèque, mais qu'elle reconnaît par l'autorité divine qui les donne. Une œuvre d'art sacré n'est reçue que dans la foi et l'art sacré participe ainsi à la tâche de comprendre et de transmettre le contenu de la foi, et s'il donne à voir, c'est pour chercher encore. Elle est bien un fait de grâce, une confession qui appelle la confession. Plus encore, elle est une fenêtre vers le miroir que sont les Ecritures, selon le thème augustinien, et c'est pourquoi elle n'a pas à être dialectique, à enseigner quelque chose, mais seulement à inviter l'homme à se laisser éclairer par la parole de Dieu et à se comprendre par elle. Contre tout projet de purification, l'œuvre d'art chrétien est la possibilité de se laisser transformer, au cœur de sa vie facticielle, par le don gratuit de la Révélation. En cela, l'art chrétien perd son essence quand il n'est que la représentation d'un idéal de perfection, et il ne demeure fidèle à lui-même que quand il reconduit au Christ, à la nécessité de se comprendre dans sa finitude, c'est-à-dire comme besoin de l'amour de Dieu.

Il faut en déduire que l'œuvre d'art ne se donne pas à voir, mais qu'elle donne à voir, comme l'ont montré toutes les analyses phénoménologiques sur l'art, et dès lors ce qui caractérise l'art sacré, c'est qu'il donne à approcher non de ce qui n'est pas encore vu, pas encore saisi et pas encore entendu, mais de ce qui excède toute vue, toute saisie, toute ouïe. Néanmoins, cela ne suffit pas encore pour décrire l'expérience propre de l'art sacré. Celui qui entre dans le silence de l'église d'Aulnay en Saintonge fait l'expérience d'une œuvre d'art qui ne lui demande rien, qui n'exige pas une soumission aux habitudes du temps, aux caprices de l'artiste, à une théorie de l'art, à une idéologie, mais dans laquelle Dieu

³⁶. Comme le soulignait déjà Jacques Maritain, l'art sacré n'est pas une catégorie comme l'art classique ou l'art baroque : « Il n'y a pas de style réservé à l'art religieux, il n'y a pas de technique religieuse. Quiconque croit à l'existence d'une technique religieuse est sur le chemin de Beuron. S'il est vrai que n'importe quel style n'est pas également favorable à l'art sacré, il est encore plus vrai que l'art sacré, comme nous le disions tout à l'heure, ne peut pas s'isoler, qu'il doit, à toute époque, à l'exemple de Dieu lui-même qui parle le langage des hommes, assumer en les surélevant de l'intérieur tous les moyens et toute la vitalité technique, si je puis dire, que la génération contemporaine met à sa disposition », *Art et scolastique*, *op. cit.*, p. 215.

se donne seulement à aimer³⁷. En conséquence, l'œuvre d'art sacré ne demande rien dans la soumission au monde, mais elle demande tout dans l'oubli du soi et l'écoute de Dieu. En effet, l'œuvre d'art sacré dans son essence est tout entière dans le don, elle ne doit faire que donner la présence de Dieu, et c'est pourquoi elle est le chemin le plus difficile, car elle ne demande pas de s'adapter, de faire preuve de souplesse, mais de perdre toute forme pour être soi-même dans le don. Il ne s'agit pas de se soumettre à quoi que ce soit en faisant le sacrifice de sa liberté, mais de découvrir sa liberté dans l'écoute de la vérité, de découvrir que nous avons à être en comprenant le sens de la vie dans le don. L'artiste a pour tâche de faire en sorte que le sacré soit parole sans pour autant se découvrir ; il tente de révéler l'irrévéle³⁸, et cette tâche impossible ne peut avoir que le sens d'une tâche reçue. L'œuvre d'art est alors l'expression de sa propre impossibilité, et c'est pourquoi sa parole s'enracine dans le silence, qui est le seul espace de présence de l'homme à Dieu. Le silence, qui n'est pas ici celui de Faust, est la possibilité de cette parole impossible qu'est la louange. Il arrive cependant, hélas, que l'art bavarde, qu'il devienne « démonstratif », « pédagogique », et alors il risque de perdre toute relation au mystère et se prend lui-même pour une fin. La véritable œuvre d'art est celle qui permet d'habiter le silence, celle qui est un « vase de silence », c'est-à-dire le réceptacle de l'amour du Créateur.

CONCLUSION : L'ART SACRÉ EST LE SACRIFICE DE L'ART

Pourquoi des œuvres d'art sacré ? Le christianisme n'est pas une simple éthique et l'art n'est pas seulement au service de la moralité. De ce point de vue, le sacré n'est pas une « valeur » qui aurait été perdue dans l'irrespect généralisé de la modernité et qu'il conviendrait de défendre à tout prix pour « redonner du sens ». Le christianisme peut se perdre également dans ce moralisme, car il manque alors le sens d'un respect qui vient de la rencontre des Personnes divines. On peut ne pas apprécier une production artistique, la trouver dépourvue de sens, ennuyeuse, mais Dieu n'a pas à être défendu par des manifestations de rue. Non seulement il convient de laisser sa liberté à l'art et de ne pas rétablir une censure au nom des « valeurs », de « racines » et d'un sacré trop humain, mais Dieu n'a pas besoin de cette levée en masse des chrétiens, il n'a pas besoin de légions de protecteurs, et ce sont d'abord les hommes qui ont besoin de lui. Dès lors, s'il y a un lien d'essence entre irrespect et athéisme, c'est au

³⁷. Il ne s'agit pas de défendre une expérience naïve contre une expérience érudite, mais de souligner que tout savoir en histoire de l'art ou en esthétique se doit de favoriser ce qui est entendu dans le silence sans y faire écran.

³⁸. Voir Maurice BLANCHOT, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 128.

sens où seul Dieu en tant que Dieu est la source de l'expérience du sacré, parce qu'il se réserve dans l'excès de sa lumière. Ainsi, le sacré n'est pas une valeur commune partagée par certains hommes et les unifiant extérieurement dans une identité nivelante. Bien au contraire, au-delà de ce sacré de propriétaire, l'art sacré est ecclésial dans la mesure où en lui l'esprit du Christ unifie les hommes.

L'art sacré rassemble les hommes et les envoie dans le monde parce qu'il est un reflet de l'agir divin trinitaire. Encore une fois, l'art n'est pas un moyen de voir Dieu, mais il est le lieu où Dieu se rend visible aux hommes. Il est difficile de vraiment contempler une œuvre d'art sacré, de se laisser prendre par elle, sans participer à la vie de Dieu, à la vie éternelle, mais qui peut être vraiment juge de cette participation ou de cette non-participation ? L'œuvre d'art sacré donne ainsi à comprendre l'ambiguïté de la vie humaine : d'un côté elle possède un sens qu'il s'agit de dévoiler et, d'un autre côté, ce sens ne peut devenir transparent, car il trouve son origine dans l'invisible. Si le sens de la vie est déjà donné par Dieu, il n'est pas encore totalement manifesté, et la tâche de l'art sacré est de manifester le mystère de Dieu lié au fait que l'amour lui-même est une personne³⁹. Ainsi la Parole divine suscite cette parole qu'est l'œuvre d'art et en elle attend la parole libre de chaque homme.

Même s'il appartient à l'essence de l'art d'être en crise et même si la crise de l'art sacré n'est pas séparable de la crise de l'art européen, elle-même étant inséparable de la crise de l'humanité européenne, cette crise de l'art sacré dans le monde d'aujourd'hui possède aussi une autre signification, qui, elle, n'est pas nouvelle. En effet, soit l'art sacré relève d'un sacré sacrilège, qui n'est que la mise à nu d'une apparence, et il intensifie la nuit du monde, soit il est une explicitation de la Révélation, qui excède toute parole humaine, et il reconduit au Christ qui est la lumière du monde, comme dans le tableau de Georges Rouault *Ecce Homo* donnant à voir la douce patience du Christ⁴⁰ et dont on comprend mal aujourd'hui qu'il ait pu susciter une polémique aussi violente. Bien sûr, il reste à savoir s'il est toujours possible de mettre en évidence en toute clarté ce qui relève du sacrilège et ce qui relève d'une explicitation

³⁹. Rémi BRAGUE écrit : « Le retrait du sacré ne vient pas de ce qu'il se refuserait en restant dans sa transcendance, comme c'est le cas dans les théologies négatives ébauchées par les philosophes, en particulier le néoplatonisme. Il provient au contraire de ce qu'il est pleinement donné : "C'est en se montrant que Dieu se cache (*phainomenos kruptekai*)" », *Du Dieu des chrétiens et d'un ou deux autres*, Paris, Flammarion, 2008, p. 173.

⁴⁰. Voir Maurice COCAGNAC, *L'Art Sacré*, 5-6, 1964, p. 3-31. Il écrit notamment p. 4 : « Cette lente incubation de la misère du monde aurait pu devenir poison et sarcasme. Elle est devenue, dans l'âme de Rouault, semence de grâce et comme un long prélude au mystère de l'Incarnation ».

de la Révélation. La finitude là aussi semble irréductible. Néanmoins, dans l'intention, il s'agit donc de ne pas redoubler la misère du monde et d'ajouter le mal au mal, mais en donnant à voir la misère du monde il est également question de pouvoir espérer dans ce temps qui est encore celui de la patience⁴¹.

Encore une fois, le sacré n'est pas un invariant, une essence stable et immuable que l'on pourrait identifier dans différentes expériences, et s'il y a une essence du sacré, c'est dans une compréhension verbale de l'essence qu'il convient de la chercher, afin que le sacré demeure dans sa recherche même une question qui me met en question. La voix des artistes n'est pas plus singulière que celle des autres hommes, elle n'est pas plus importante, mais elle a sa place propre dans le chœur de l'Eglise corps du Christ. Elle n'a de sens que si elle donne à comprendre l'essence de toute voix humaine. L'art sacré, c'est le sacrifice de l'art, puisque toute œuvre d'art sacré est un vrai sacrifice qui nous fait entrer en union avec Dieu. Dès lors, comme cela fut suggéré au début de cette étude, la liturgie est l'art originaire de tous les arts sacrés, puisque l'art sacré dit la beauté du monde, rend le monde à Dieu, et reconduit l'homme à sa tâche de louange. Ainsi l'œuvre d'art sacré libère du seul horizon de la misère et de la mort, car s'il les donne à voir, c'est pour expérimenter l'espérance, qui certes n'abolit pas la mort, mais qui fait que l'existence peut se rassembler dans une substitution théologique comme victoire de l'amour sur la mort. L'art sacré en reconduisant à la lumière du monde, en laissant cette lumière s'annoncer dans le monde, aide l'homme à exister dans le *fiat mihi* de l'Annonciation, et à participer ainsi également aux miracles de Noël et de Pâques. Les chemins de l'art sacré ne sont pas écrits d'avance, car nul ne sait où va l'Esprit, mais ils inviteront toujours l'homme à exister dans la fragilité d'un être envoyé dans le monde pour rendre gloire à Dieu. Dès lors, comme le dit Maurice Cocagnac⁴², les semences de l'art sacré nouveau ne peuvent se trouver que dans une méditation renouvelée de la liturgie qui unifie les hommes et les conduit à prier ensemble. L'art sacré est bien alors un art impossible au sens où il est animé par un avenir absolu, au-delà des possibles, qui lui donne de pouvoir sans cesse renaître.

⁴¹. Elle s'est voulue ni didactique, ni normative, pour reconduire à l'essentielle liberté de l'art chrétien, et c'est sans doute l'affirmation de la liberté dans la confession de l'Invisible qui a suscité tant de polémiques.

⁴². Maurice COCAGNAC, *L'Art sacré*, 1963, 11-12, p. 9.