

Le terme d'"art religieux" désigne un genre dans lequel se peuvent ranger toutes les espèces que nous allons distinguer. Mais comme tout genre, il peut avoir un usage stricto sensu. Ainsi le terme "animal" renvoie à un genre dans lequel on peut classer l'espèce humaine, nonobstant sa différence spécifique. Mais, lorsqu'on parle d'un animal, sans autre précision, on entend en général les autres animaux que l'homme. Dans cette acception resserrée, l'art religieux correspond à l'art profane, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire à celui qui se tient "devant le temple". Il s'oppose à l'art sacré dans la mesure où son sujet n'est pas religieux : il ne s'agit pas d'une scène biblique, d'un dogme représenté ni d'une partie de l'office divin. Mais son atmosphère est religieuse. C'est avec un oeil spirituel que l'artiste ressaisit les réalités quotidiennes les plus communes : les champs, l'usine, le métro, la salle de bain... Ces réalités sont alors implicitement reliées au mystère de la mort et de la résurrection du Verbe incarné (implicitement même, le plus souvent, pour la conscience de l'artistelui-même).

Je songe à ces mots de Van Gogh à propos de Millet : "La figure du Christ n'a été peinte comme je le sens que par Delacroix et par Rembrandt [...] et puis Millet a peint la doctrine du Christ."\* La figure du Christ est ici absente, ce n'est pas de l'art sacré, mais comme c'est de l'art authentiquement profane, elle se devine partout en filigrane, à travers ces Baigneurs, ces Glaneuses, ces Lavandières. Si Van Gogh parle si justement de la doctrine du Christ, alors que ne transparaît rien là de dogmatique, c'est parce que cette doctrine tient dans l'amour du prochain et de la terre comme de Dieu et du Ciel en puissance. Millet s'occupait principalement de paysans, mais il traçait la voie catholique, voie qui passe aussi par Courbet, de son Enterrement à Ornans jusqu'à son Origine du monde, et qui manifeste un secret de douleur et de gloire dans le plus pauvre et le plus commun.

Daniel Clarke le fait entrevoir à travers des chaises de jardin, qui semblent naître à partir d'une matière mouvante, et portent par le bas, sous le soleil, nos destinées : combien de fatigues soulagèrent-elles ? Combien de joies d'être ensemble, dans l'imminence de la mort, leur laissèrent la patine de nos postérieurs ? Et quand le peintre appelle In Paradisum cette scène familiale dans un jardin, il fait oeuvre vraiment profane, c'est-à-dire qu'il relie ces riens de lumière quotidienne à la grande Lumière qui ne finit pas. De même avec Giorda, et son annonce de ténèbres : ces chaises bousculées par la panique, cette lampe plafonnière qui se cabre d'effroi, ce repas arrêté parmi des couverts en bataille, et le téléphone que l'on n'a même pas raccroché... seulement des choses inertes, de tous les jours, et cependant cette angoisse verticale qui vient nous prendre autour d'une table de cuisine, imitant l'Angoisse au Mont des Oliviers.

De Giorda toujours, le Golgotha passe la frontière : on voit trois crucifiés de dos cloués à une même traverse, et l'inscription INRI à l'envers, qui déborde la croix centrale, formant avec les autres comme une antenne de télévision ; le ciel est de sang, le sol de bouse, mais une bande d'azur à

l'horizon se lève, à la fois baume de réconfort et masse menaçante. Il ne s'agit plus seulement d'art religieux, ici, mais déjà d'art sacré. De même avec la photo d'Arurore de Sousa, qui reprend un détail d'une Annonciation de Fra Angelico et la noue au détail d'un corps d'aujourd'hui. Art sacré à l'état naissant, qui se rencontre encore sans hiératisme. Car la gamme est large dans le domaine, de La Madone de Port-Lligat de Dali aux Stations of the Cross de Barnett Newman. Ici, la liberté de l'artiste est entière. Mais l'exigence est plus élevée. Une erreur commune est de croire que la dignité du sujet suffit à relever la valeur d'une oeuvre. Or c'est tout le contraire : il faut beaucoup plus d'art pour parler d'un sujet plus haut. L'oeuvre d'art sacré veut parler explicitement du mystère de la foi, mais elle le fait en dehors du culte de l'église. Il serait absurde de lui demander une rigueur théologique ou un symbolisme qui ne sont pas de mise dans un concert

ou une exposition. Sa tâche au contraire est d'explorer des aspects inattendus, de rechercher de nouvelles formes, de nouveaux sens, de renverser même le symbolisme ancien. Nul oeuvre à mes yeux n'est plus contemplative que ce chemin de croix de Barnett Newman, fait d'à-plats noirs et blancs, parfois même blanc sur blanc, avec, pour chaque station, cette fine bande verticale et vibrante qui semble déchirer la toile : le zip, mais dans cette oeuvre, comme il le dit, le "cri" au coeur de la condition humaine, ce Lama sabactani qui nous traverse de bas en haut. Tout ceci est manifesté avec un dépouillement extrême, et quelque spectateur zen y pourrait voir aussi déployée la doctrine du satori. Il ne lui manque rien pour être un chef-d'oeuvre de l'art sacré. Il lui manque quelque chose pour intégrer une église et participer à la Liturgie.

Fabrice HADJADJ, Jardins intérieurs, regards croisés sur l'art et la foi, Parole et silence, 2007, pp. 153-155 ; 162.