

SACRÉ & PROFANE

Marc Vayer - dec 2005

Profane : Du latin profanus, qui est devant le temple (et non pas à l'intérieur), profane, qui n'est pas consacré.

Adjectif : étranger à la sphère de la religion et du culte.

Nom : domaine de l'activité humaine ne possédant pas de caractère religieux, étranger à la sphère du culte.

Sacré : Du latin sacer : sacré.

Religion : ce qui a trait au culte et au divin.

Sociologie : séparé des choses profanes par des interdits et des interdictions.

Relation de voisinage : consacré, inviolable, saint, tabou.

Relation de dépendance : culte, Dieu, divin, interdit, mort, religion, respect.

Relation d'opposition : profane.

Mémo références Dictionnaire de philosophie Jacqueline Russ Bordas

À propos du « tétramorphe »

Figures romanes photos : Franck HORVAT texte : Michel PASTOUREAU Seuil - 2001

Le Christ en majesté entouré du tétramorphe.



Les quatre "vivants" qui constituent le tétramorphe — l'ange [ou l'homme] et l'aigle en haut, le lion et le bœuf en bas — symbolisent les quatre piliers du trône divin que sont les évangélistes.

Parmi les visions de Jean, il en est une qui surpasse toutes les autres par la fréquence de sa mise en image : le trône de Dieu entouré de quatre animaux, tel qu'il est décrit au début de l'Apocalypse, IV, 6-8 : « *Le premier vivant ressemblait à un lion, le deuxième à un jeune taureau, le troisième avait comme une face humaine et le quatrième semblait un aigle en plein vol* ». Cette image est de bonne heure devenue un des thèmes les plus récurrents et les plus majestueux de l'iconographie chrétienne.

Les pères de l'Église ont transformé ces quatre "vivants" en quatre animaux ailés servant d'attributs ou de symboles aux quatre évangélistes:

le lion pour Marc, le taureau pour Luc, l'homme (ou l'ange) pour Matthieu et l'aigle pour Jean. Toutefois, en raison de l'aversion profonde du christianisme primitif pour le taureau (animal sacré du culte de Mithra, religion rivale), le taureau vu par Saint Jean fut remplacé par un bœuf.

Saint Aventin (haute Garonne), Tympan du portail.

- (1) **langue vernaculaire** : C'est l'ancien français, la langue parlée tous les jours, en opposition à la langue dite scientifique, le latin, utilisée par les érudits.
- (2) **profane** : Tout ce qui est étranger à la religion
- (3) **époque carolingienne** : Dynastie franque qui succéda aux Mérovingiens et qui régna entre le milieu du VIIIe et la fin du Xe siècle sur la Gaule, la Germanie occidentale, le massif alpin et l'Italie du Nord. Charlemagne (742-814), est le véritable fondateur de l'empire carolingien et fut tour à tour roi des Francs, roi des Lombards et, à partir de l'an 800, empereur d'Occident. A sa mort en 814, il laisse un empire puissamment organisé et administré qui s'étend de l'Elbe aux Pyrénées. Son successeur Louis le Pieux (778-840) ne parvient pas à maintenir l'unité en raison des querelles de ses fils. En 843, le traité de Verdun consacre l'éclatement de l'empire. En dépit d'une activité culturelle et artistique brillante, un processus de déclin s'engage, accentué par les dissensions internes et les périls extérieurs (invasions normandes). Le système carolingien, associé à une longue paix intérieure et à la création d'une monnaie assainie, permet le développement d'échanges régionaux et internationaux. La création ou la résurrection de villes sur les routes ou près des ports attestèrent cet éveil économique, accompagné d'une véritable renaissance intellectuelle. **Charlemagne encouragea les grands esprits de son temps et ordonna la création d'écoles au sein des monastères et des cathédrales. Les superbes manuscrits de cette époque témoignent aussi de ce renouveau artistique.** L'époque Carolingienne précède l'époque romane et l'avènement des Capétiens.
- (4) **Cisterciens** : Les tous premiers moines du moyen âge vivent en ermite. À partir du 9e siècle, ils se regroupent dans des monastères, foyer de culture et de religion et constituent de grandes bibliothèques. Les ouvrages sont recopiés sur des parchemins, permettant aux grandes œuvres grecques et romaines de nous parvenir. Au début, les règles strictes des monastères, de Benoît de Nursie (480-547), sont appliquées: prières, lectures et écriture. Mais au fur et à mesure que les monastères se mettent à jouer un rôle politique et économique, ils se détournent de ses règles. Ces excès entraînent la création de nouveaux ordres dont les ordres mendiants (franciscains, dominicains, etc...) qui renoncent alors à tous leurs biens terrestres et prêchent de ville en ville, vivant de la charité des fidèles. **Les Cisterciens, eux se retirent dans des endroits sauvages et misent sur les valeurs de la terre pour s'autosuffire. Les abbayes sont bâties et leur modèle joue un rôle important en Europe dans le défrichement de terres, l'exploitation des forêts, l'assèchement des marais et l'irrigation des landes.** Né en Bourgogne, l'ordre de Cîteaux suscita l'établissement d'abbayes filles jusqu'en Irlande et en Italie. C'est un Ordre religieux fondé en 1098 par Saint Robert de Molesmes, en réaction au laisser-aller des monastères clunisiens vis-à-vis de la règle de Saint Benoît. L'influence des cisterciens fut à son sommet au XIIe siècle, grâce au charisme de Saint Bernard de Clairvaux. Dans chaque cas, les moines contribuèrent à l'assainissement des lieux (assèchement de marais, culture de la terre, etc.) et élevèrent des bâtiments remarquables par la pureté de leur lignes, l'économie des matériaux et la simplicité du plan d'ensemble.
- (5) **ordre réformé** : ce sont, comme les cisterciens, les différents ordres qui se créent en réaction à la richesse et aux "dérives" de l'église régulière, notamment initiées par l'ordre Clunisien.

Le monde des symboles zodiaque - 1966

P 427 4. Le Christ cosmocrator

« La vision de saint Jean »

Avant de commencer au chapitre 5 de son Apocalypse le récit symbolique des temps historiques du salut et des interventions salvifiques de Dieu, l'apôtre saint Jean dépeint en détail une vision qui constitue la toile de fond de tout son ouvrage ; c'est le décor le plus fréquent des grandes œuvres romanes.

Comme la vision de Jacob, elle se situe dans le cadre d'une contemplation du ciel.

« *J'eus la vision que voici. Une porte était ouverte au ciel... Je tombai en extase. Voici ; un trône était dressé dans le ciel, et, siégeant sur le trône, quelqu'un... Celui qui siège sur le trône est comme une vision d'émeraude.* »

Dieu ne se laisse pas décrire, sous quelque forme humaine que ce soit, et Jean ne peut que nous en rapporter l'apparence lumineuse, la lumière étant un des symboles bibliques du monde céleste. Le trône localise l'apparition céleste et suffit à révéler la présence du Tout-Puissant. C'est le point fixe, le véritable centre immobile de la vision, autour duquel tout gravite. Désormais, pour désigner celui dont le nom est ineffable, l'indescriptible, Jean dira : « *Celui qui siège sur le trône* ».

« *Vingt quatre sièges entourent le trône, sur lesquels sont assis vingt-quatre Vieillards vêtus de robes blanches, avec des couronnes d'or sur leurs têtes... Autour du trône se tiennent quatre Vivants, constellés d'yeux par devant et par derrière. Le premier Vivant est comme un lion ; le deuxième Vivant est comme un jeune taureau ; le troisième Vivant a comme un visage d'homme ; le quatrième Vivant est comme un aigle en plein vol. Les quatre Vivants, portant chacun six ailes, sont constellés d'yeux tout autour et par dedans.* »

(...) Les quatre Vivants « ne cessent de répéter jour et nuit : « *Saint, Saint, Saint, Dieu Maître de tout, il était, il est et il vient.* » Ils célèbrent ainsi sa transcendante sainteté, sa souveraineté absolue sur la création, son éternelle préexistence. « *Et chaque fois que les Vivants offrent gloire, honneur et action de grâces à Celui qui siège sur le trône et qui vit dans les siècles des siècles, les 24 Vieillards se prosternent devant celui qui siège sur le trône, pour adorer celui qui vit dans les siècles des siècles ; ils lancent leurs couronnes (symboles du gouvernement du monde dont Dieu les a investis et dont ils lui doivent hommage) devant le trône en disant : « Tu es digne, ô notre Seigneur et notre Dieu, de recevoir l'honneur, la gloire et la puissance, car c'est toi qui créas l'univers, c'est par ta volonté qu'il n'était pas et fut créé. »*

Vient ensuite l'entrée en scène de l'agneau auquel « celui qui siège sur le trône » remet le livre des destinées du monde. L'agneau, c'est le Verbe incarné, celui qui donne à Dieu forme visible : le Christ, qui sera le plus souvent représenté par les imagiers, sous sa forme humaine, mais au milieu des 4 Vivants et des 24 Vieillards.

(...) Le 4 et le 24 sont les deux rythmes fondamentaux des cycles naturels : le quaternaire des saisons et la division de la période quotidienne en 24 heures. En filigrane se profile l'image dynamique du monde et qui fut le commun patrimoine de l'Antiquité : celle de la sphère univers effectuant sa ronde liturgique autour de l'Éternel immobile qui la meut.

Mais (...) nous savons que le quaternaire des constellations cardinales marquant les solstices et les équinoxes est lié au quaternaire des quatre orientes de l'espace.



Vérone (Italie), Saint Zénon.

Détail de la porte de bronze. Christ en majesté trônant au sommet de la croix axiale et au centre d'un manège composé par les séraphins de la vision d'Isaïe assimilés aux quatre vivants de la vision d'Ezéchiel (remarquer les roues ailées sous leurs pieds).

C'est finalement ce quaternaire fondamental qui marque le plus fortement la vision. Il lui donne au plan naturel son symbolisme cosmique d'universalité et, au plan théologique corrélatif, sa signification de plénitude totalisatrice de l'ordre créé. La qualité des Vivants est, en un sens, de moindre importance que leur nombre de 4. Ce nombre sera très souvent repris par l'auteur dans la suite de son ouvrage, et chaque fois pour suggérer l'idée d'universalité.

Au chapitre 6, par exemple, 4 cavaliers apparaissent successivement, annonçant 4 fléaux majeurs, et montant 4 chevaux dont les robes sont aux couleurs traditionnelles des quatre points cardinaux (blanc, rouge, noir, glauque) ; ainsi est signifiée l'universalité des fléaux qui vont s'abattre sur la terre entière.

Au début du chapitre 7, ils font place à 4 anges destructeurs debout aux quatre coins de la terre : le symbolisme est alors plus clair que jamais. Au terme du livre, le dernier quaternaire est celui des 4 murailles de la Jérusalem céleste qui est carrée, murailles qui font face aux 4 orientes et sont percées chacune de trois portes, sur lesquelles sont marqués les noms des douze Apôtres de l'Agneau, héritiers typologiques des douze tribus d'Israël.



Tétra chasse oviédo :

Oviedo (Espagne). Camara santa. Chasse des agathes, vue de dessous)



Fig. 194. Évangéliste de saint-Cyprien de Poitiers. Fin VIII^e siècle (Lyon). Le Christ est assis sur le trône après un double tour, entouré des quatre Vivants. Le lion est représenté dans un taureau, deux de ses pattes en plus, émergeant du cou. Photo : G. de la Luminie. Le Vite, rep. en taille réelle du musée de Lyon, Vite.

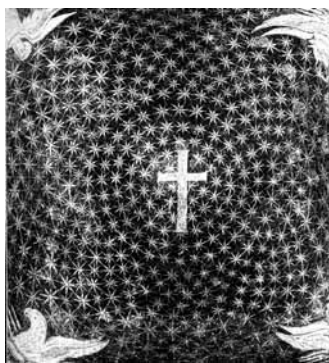


Fig. 195. Évangéliste de Saint-Cyprien de Poitiers. Fin VIII^e siècle (Lyon). Le Christ est assis sur le trône après un double tour, entouré des quatre Vivants. Le lion est représenté dans un taureau, deux de ses pattes en plus, émergeant du cou. Photo : G. de la Luminie. Le Vite, rep. en taille réelle du musée de Lyon, Vite.

(...) La tradition juive fait correspondre à chacun des êtres les quatre lettres du nom divin YHVH : Y correspond à l'homme, H au lion, W au taureau et le deuxième H à l'aigle.

(...) Nous retrouvons donc dans l'ordre de la symbolique juive ce que nous avons déjà largement commenté dans l'ordre des grands symboles naturels : le rapport constant et de nature, entre l'Un transcendant (YHVH, le pôle céleste) et le quaternaire de sa manifestation et de son action dans le monde créé.



De haut en bas : Poitiers, Gérone, Ravenne, Villeneuve, Kells.

L'interprétation que saint Irénée (mort en 202) a donnée du tétramorphe et que l'Église a faite sienne après lui se situe dans le prolongement de cette ligne. Dans la mystérieuse apparition surgie du ciel entrouvert, au milieu des quatre Vivants, Irénée, se référant aux symboles traditionnels de l'univers dans l'Antiquité, a reconnu la manifestation universelle de Dieu aux hommes attentifs, celle-ci étant la figure de l'annonce du Christ au monde par les quatre évangiles.

« Il n'est pas admissible, explique-t-il, qu'il y ait plus de quatre évangiles ni moins de quatre non plus. Puisqu'il y a quatre régions du monde dans lequel nous sommes et quatre vents des points cardinaux... D'où il appert que le Christ artisan de l'univers, lui qui est assis sur les chérubins (les Vivants de la vision) et qui maintient tout ensemble, une fois manifesté aux hommes, nous a donné l'Évangile sous quatre formes. Évangile que maintient cependant un seul Esprit... Les chérubins ont en effet quatre figures (lion, taureau, aigle, homme) et ces figures sont les images de l'activité du Fils de Dieu. »

Irénée expose ensuite le jumelage des évangélistes avec les Vivants ; évidemment, il ne peut être qu'arbitraire, et n'a de véritable intérêt qu'en iconographie; après une légère modification, ce jumelage s'est perpétué à travers les âges jusqu'à nous. L'aigle fut attribué à Jean, le taureau à Luc, le lion à Marc et l'ange-homme à Matthieu.

La première représentation connue du tétramorphe chrétien est, à notre connaissance, celle de deux plats d'un évangélaire daté de 420 et conservé à la cathédrale de Milan. Le plat de dessus est orné d'une croix, celui de dessous d'un agneau ; en haut de chacun des deux plats, les quatre vivants apparaissent dans des médaillons. Les principales lignes des développements subséquants y sont déjà discernable.

D'une part, la ligne des Évangélistes : poursuivant l'assimilation de ceux-ci avec les quatre Vivants, toute une iconographie homogène nous permet d'assister à leur progressive métamorphose. Par l'intermédiaire du Sacramentaire de Gérone (VIII^e siècle), les Vivants, d'abord réalistes, s'hybrident peu à peu d'humanité et deviennent des êtres composites, mi-hommes mi-bêtes, qui subsisteront longtemps (fig. tétra Poitiers) et dont les manuscrits irlandais offrent des spécimens justement fameux (fig. tétra Kells). Le Livre de Kells, l'Évangélaire de Lindisfarne, ceux de Lothaire et de Louis le Pieux multiplient le thème. Cependant les Vivants resteront souvent indépendants des Évangélistes et figureront soit comme emblèmes (voir Saint Luc Gérone), soit auprès d'eux, selon la formule des personnages inspireurs qu'avait légués l'Antiquité (muses, génies... assistant les écrivains et représentés près de leur tête ou même leur soufflant à l'oreille).

Ce thème a été transposé avec brio dans les Beatus qui font des Vivants les introduceurs de l'apôtre Jean aux secrets du ciel où ils l'entraînent par la main.

La deuxième ligne que suit l'évolution de l'iconographie du Tétramorphe est celle à laquelle nous avons déjà fait allusion en parlant des séraphins : les Vivants se tiennent autour du Christ pour en dire la divinité par allusion aux visions d'Ézéchiel et de saint Jean ; parfois ils doublent les séraphins ; ils jouent le rôle de signes avertisseurs du sacré que jouent ailleurs les lions.

A vrai dire, c'est autour de symboles du Christ que nous les trouvons en premier lieu : le christianisme primitif ne représentait pas son Seigneur ; ses symboles sont l'Agneau ou la Croix. Au Ve siècle, les mosaïques illustrent ce thème à Ravenne, Rome, Milan, Naples, et principalement aux coupes, dans un décor stellaire saisissant.

A Ravenne, à la voûte du mausolée de Galla Placidia, la croix est seule au centre

du dôme constellé d'étoiles disposées en cercles concentriques scintillant sur le fond bleu de nuit, parmi lesquelles – aux quatre coins - glissent les quatre Vivants (voir mosaïque Ravenne). Cette situation aux retombées de la voûte, dans les angles ou sur les trompes, deviendra traditionnelle ; elle aura ses répliques dans l'illustration des parchemins (fig. tétra Villeneuve), en orfèvrerie et dans la décoration des œuvres d'art les plus diverses ; la face inférieure du coffret aux agates d'Oviédo en est un spécimen d'une rare perfection (voir tétra chasse Oviédo, page précédente). Le besoin de représenter l'Agneau ou le Christ au centre d'une sorte de manège, de trône aux quatre supports opposés, a suscité de pittoresques créations, comme celles où les animaux du haut figurent la tête en bas (voir tétra chasse Oviédo, page précédente), selon une disposition rayonnante qui peut être partagée par toute la partie céleste de la composition ; dans le Beatus de Seo de Urgel, le contraste est saisissant entre l'alignement vertical des 144000 élus (12 x 12 x 1000 !) et « l'Agneau au ciel », dans son oculus, entouré de la ronde des quatre Vivants associés à leurs roues, et de phalanges d'anges eux aussi disposés comme les rayons d'une gigantesque roue (voir agneau seo de urgel) (cf. Apocalypse, ch. 14). Peu à peu, et à mesure que l'on s'éloigne de l'illustration immédiate du texte de l'Apocalypse, le Christ en personne remplace de plus en plus souvent l'Agneau ou la Croix, au centre des Vivants (fig. tétra poitiers, page précédente).

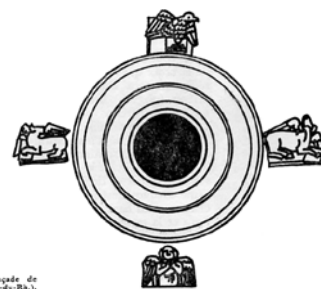
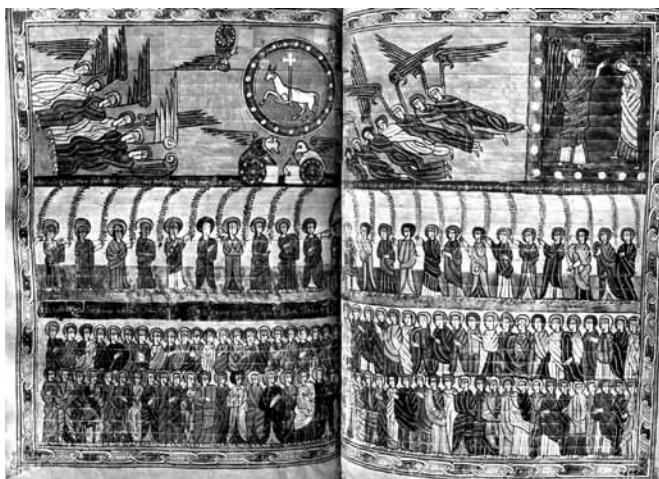


Fig. 197 Oculus de la façade de San-Gabriel (B-de-Pa.).

On assiste en outre à un glissement par lequel le tétramorphe devient le signe qui suffit à signaler, non plus seulement le Christ,

De haut en bas : Agneau Seo de Urgel, Oculus, Tympan Perse.



mais le ciel, (fig. tétra oculus), le monde des personnages béatifiés, le transcendant, le lieu sacré. Comme ils l'avaient fait autour du Christ, les quatre Vivants apparaissent de plus en plus fréquemment autour de la Vierge à l'Enfant.

Au tympan de Perse (voir tympan perse2), à droite un petit Christ en gloire entouré de son tétramorphe miniature symbolise le ciel dans son opposition à l'enfer, représenté en regard par Satan qui trône entouré de sa cour de démons : ces derniers, par leur disposition en auréole caricaturent le tétramorphe du Christ et sa mandorle de Gloire.

A la façade de San Pau del Camp les Vivants entourent une simple main divine : leur présence fait du petit cosmos maritime évoqué sur les voussures, une nouvelle création.

A Serrabone, ils s'alignent tous les quatre, de part et d'autre de l'Agnus Dei central, dans les écoinçons de l'arcature de la tribune; des lions leur sont adjoints ; l'espace sacré de l'église est délimité de l'intérieur. La loi de subordination aux impératifs du cadre, si féconde en ornementation romane, est ici mise à profit par un artiste de grande classe. On remarquera, par exemple, la liberté avec laquelle il a commencé par assigner au lion et à l'aigle des espaces inégaux en décalant la verticale de séparation. Ainsi mis au large, le lion s'éploie dans les quatre directions, tandis que l'aigle, confiné dans son triangle, se ramasse, se fait unijambiste, courbe son long cou ; l'arcade dans laquelle se tient l'ange donne la réplique visuelle au nimbe circulaire de l'Agnus Dei en vis-à-vis, le bas de sa robe s'évanouit discrètement pour ne pas créer de déséquilibre avec la discrète marguerite en face ; quant au pesant taureau, prenant appui des deux pattes, d'un coup de reins, il agrandit à son gabarit le cadre trop étroit de son arcade... et la loi demeure respectée



(Roussillon roman, Serrabone, pl. 9).

Source : KTD (revue de catéchisme)

MATTHIEU

Le symbole de Matthieu : un visage humain. L'évangile de Matthieu débute par la généalogie de Jésus.

Qui est-il ? D'après la tradition ancienne, Matthieu est un des douze apôtres, le collecteur d'impôts, que Jésus appelle. Il a écrit son évangile en Palestine dans les années 70-80.

À qui s'adresse-t-il ? Matthieu s'adresse à des juifs de Syrie-Palestine, qui se sont convertis au christianisme.

MARC

Le symbole de Marc : le lion. L'évangile de Marc débute dans le désert, lieu peuplé de bêtes sauvages.

Qui est-il ? D'après la tradition ancienne, Marc est le confidant de l'apôtre Pierre à Rome. Il a aussi suivi Paul dans un de ses premiers voyages. Il a écrit son évangile à Rome dans les années 65-70.

À qui s'adresse-t-il ? Marc écrit pour les chrétiens de Rome, d'origine païenne, pour qui il explique certaines coutumes juives.

LUC

Le symbole de Luc : le taureau. Le récit de Luc commence dans le temple où l'on faisait le sacrifice d'animaux.

Qui est-il ? D'après la tradition ancienne, Luc est le « cher médecin » qui accompagne Paul dans ses nombreux voyages missionnaires. Sans doute originaire d'Antioche (en Syrie), il évolue dans un milieu païen (non juif). Cultivé, il manie la langue grecque avec beaucoup d'élégance et écrit entre les années 70 et 80.

À qui s'adresse-t-il ? Luc écrit pour des gens qui ne connaissent pas bien l'ancien testament, ni les coutumes juives : des chrétiens de culture grecque, souvent pauvres et méprisés.

JEAN

Le symbole de Jean : l'aigle. Jean est le plus méditatif des évangélistes. Il est représenté par l'aigle qui voit loin.

Qui est-il ? D'après la tradition ancienne, l'apôtre Jean, fils de Zébédée, est à l'origine de cet évangile qui a été écrit à Éphèse (Asie Mineure) dans les années 90-100.

À qui s'adresse-t-il ? Jean s'adresse à des chrétiens déjà convertis, influencés par la philosophie grecque.

Libération samedi 16 et dimanche 17 avril 2005 [Week end – rencontre]

Le catholicisme romain a toujours été à la pointe de l'invention médiatique

Entretien avec Régis Debray, philosophe, explique comment la mort du pape Jean-Paul II et sa mise en scène ont permis aux sociétés occidentales de satisfaire un besoin de communion aux dimensions du monde.

Né en 1940, agrégé de philosophie, Régis Debray fut le compagnon d'armes de Che Guevara, avant d'être emprisonné en Bolivie. En 1981, François Mitterrand le rappelle à l'Élysée où il s'occupe des relations internationales. Déçu du mitterrandisme, il fait un bref passage au Conseil d'État avant le soutenir en 1993 une thèse de doctorat sur « Vie et mort de l'image ». Une histoire du regard en Occident Auteur de nombreux essais, il a écrit sur le pouvoir et le fonctionnement des médias, mais aussi sur le fait religieux. Son dernier livre, les communions humaines, est sous-titré : *Pour en finir avec la religion*.

(...) Des commentateurs ont parlé d'une « émotion universelle ». Emotion est un terme passe-partout, dont raffolent les médias pour amalgamer le postiche et l'authentique. Le mot est trop faible pour un catholique pratiquant qui a ressenti un vrai chagrin. Et trop fort pour le spectateur lambda, simplement impressionné, éberlué par l'émotion des autres, et que le décorum fascine. Que le monde puisse émettre en réseau, c'est une chose. Qu'un réseau de communication puisse faire un monde, c'en est une autre. Osera-t-on noter que le globe moins l'Inde, la Chine et le bloc orthodoxe, c'est un demi-universel ? La Pologne et l'Italie ne sont pas le nombril du monde mais peuvent devenir, un jour ou deux, le centre d'un réseau mondial d'images. Seul l'Occident peut ainsi se faire prendre pour le monde : miracle hégémonique. Relativiser l'événement n'est pas le minimiser. Il reste saisissant en lui-même. Encore plus que les obsèques de Lady Di.

Dans votre dernier ouvrage, vous vous attachez à déceler derrière la diversité des « religions » un besoin de « communion ». L'humanité aurait-elle profité de la mort du pape pour satisfaire son besoin de se rassembler et de communier ?

Il y a une joie à se rassembler, Il y a un bonheur intense à se fondre au coude à coude dans une foule organisée. Notre déficit cérémoniel



créé un vide à combler.

(...) On ne va plus au meeting ni à la guerre. **Les rites civiques s'effacent.** Alors, que reste-t-il ? Le sport et le pape. Sans oublier le concert rock et les raves parties, produits de substitution pour les jeunes, ou encore les sectes, pour les paumés. Je ne les mets pas sur le même plan, mais l'inconscient collectif fait feu de tout bois.

(...) Comparez le billet de cinquante euros avec le billet d'un dollar, et vous verrez visuellement, côté dollar, une plénitude mythologique, et de l'autre, un billet de Monopoly. L'assemblée chrétienne, même comme spectacle, sans l'implication de soi que suppose le cérémonial, donne à chacun de quoi combler cette nostalgie de communauté, aux dimensions du monde. Qu'est-ce que vous offrez d'autre à la place ?

Comment comprendre la contradiction entre cette « émotion » et l'affaïssement durable des pratiques religieuses dans les pays industrialisés ?

Les pays industrialisés, moins le plus important d'entre eux : les USA. En Europe de l'Ouest (et au Québec), petit îlot d'irreligion dans un monde où le surnaturel investi de plus en plus l'organisation de la vie et des pouvoirs, les cadres institutionnels de la croyance, fondement des pratiques, s'effritent ou s'effondrent. Ils étaient liés à un mode de vie rural, au carroyage des paroisses, aux familles stabilisées. La fin de la civilisation rurale a fait éclater ces ancrages. (...)

Le catholicisme est-il en train de se muer en religion médiatique, où les images télévisées remplacent la messe, un peu à la façon des Eglises évangélistes américaines, dont Jean Paul II partage d'ailleurs le conservatisme doctrinal?

Une religion missionnaire et, a fortiori universelle, est médiatique par la force des choses. Comment faire passer le message à l'humanité entière sans médias? **Le catholicisme romain a toujours été à la pointe de l'invention médiatique**, ultramoderniste depuis le IIe siècle, avec le livre relié succédant au rouleau, l'image peinte le logo, le digest, le vitrail, etc.

Il a en propre la fibre optique, ce que n'a aucun autre monothéisme, puisqu'il est le seul à avoir légitimé l'utilisation des images, « *Bible des idiots* » comme disait Grégoire VII, non de la télé mais du vitrail. Se servir du regard des hommes, leur faiblesse, pour mieux les sauver, c'est l'idée de départ. L'incarnation est l'imagination de Dieu. La graphosphère a poussé en avant les réformes protestantes fondées sur l'Écriture seule

(...) L'entrée dans la vidéosphère a été miraculeuse pour une religion charnelle, liturgique, riche en rituels. Mais le risque est alors de basculer de l'icône vers l'idole. Au lieu de vénérer par l'image visible la réalité invisible qu'elle indique, Dieu ou le Christ, c'est l'imagination de son représentant qu'on se met à adorer. Et l'idole devient totem. La doctrine s'abîme en scénographie. (...)

Vous avez consacré plusieurs ouvrages au « fait religieux » et vous avez milité pour l'introduction du fait religieux à l'école. La fièvre papale de ces derniers jours, et aussi la contestation dont elle est l'objet, est-elle — entre autres raisons — le fruit de l'absence de cet enseignement ?

Oui, on a vu remonter en France la bondieuserie la plus ridicule et l'antichléricisme le plus éculé, un couple bourgeois très vieux jeu, increvable. Une

meilleure formation à l'histoire des religions relativiserait les choses, diminuerait l'effet de sidération produit par la méconnaissance des rituels, des mots latins, des traditions, des organes de la curie romaine, le plus vieux gouvernement du monde. L'événement nous a tout de même valu, *volens nolens*, un petit cours de rattrapage sur le pouce. Dommage que l'école ne puisse embrayer sur la télé, en redonnant sa profondeur de temps à l'événement.

Pourquoi, vous, qui avez tant milité pour l'introduction du fait religieux à l'école, intitulez-vous votre dernier livre, pour en finir avec la religion ?

Religion est un mot piège, une véritable taie sur l'œil occidental. Ce mot tiré du latin, que vous ne trouverez nulle part dans l'Ancien ni dans le Nouveau Testament, n'existe pas en hébreu, en arabe, en chinois, japonais, etc. Tant que l'on ne l'aura pas déconstruit, radicalement, on battra la campagne. Il y a des religions sans Dieu, et même sans credo. Les Écritures, les dogmes, le clergé, la Révélation

n'ont rien d'universel. **Ce qui est universel, c'est le sacré** ; et l'idée qu'on puisse organiser des sociétés sans référence à un point de sacralité, qu'il soit laïc ou confessionnel, historique ou surnaturel, relève de ce qu'on pourrait appeler, en pastichant Freud, l'illusion antireligieuse des sociétés de marché.

(...) « Que deviendrons-nous, demandait Paul Valéry, sans le secours de ce qui n'existe pas ? ». C'est ce que j'appelle la communion, terme neutre, état de fait, ni bien ni mal. Et dont les religions révélées sont une version tardive, et, dans l'histoire, de l'humanité, marginale. La première sépulture connue remonte à 300 000 ans d'ici — premier indice d'une croyance en l'invisible. Le Dieu unique et personnel remonte à 2 500 ans. A l'échelle anthropologique, l'affrontement des pro-Dieu et des anti-Dieu, c'est aussi intéressant qu'une compétition électorale à Pontault-Combault. On amuse la galerie avec un faux problème.

Recueilli par Eric Aeschmann

Télérama 11 juin 2003

Art contemporain : moins engagé, désacralisé, à quoi sert l'art aujourd'hui ?

Entretien avec Yves Michaud

Professeur de philosophie, ex-directeur de l'École des beaux-arts, il fut l'organisateur de l'Université de tous les savoirs, en 2000. Dans *L'art à l'état gazeux*. Essai sur le triomphe de l'esthétique (éd. Stock, 216p., 16,10€), il revient sur le sujet qui l'a toujours occupé : l'art contemporain.

L'art contemporain est-il la fin de l'art ou son renouveau ? La discussion, depuis quelques années, enflamme les milieux de l'art. Le philosophe Yves Michaud botte en touche et décrit cet esprit du temps où l'art est partout et nulle part, « à l'état gazeux ». Fin de l'artiste démiurge et prophète. Époque confuse qui se méfie des radicalismes et cultive l'éphémère éclectique. S'adapter ou résister ? La question reste ouverte...

Télérama : Certains affirment la parfaite santé de l'art contemporain, d'autres constatent sa mort. Vous, vous diagnostiquez sa liquéfaction, sa transformation en gaz ! Expliquez-nous...

Yves Michaud : Prenons un exemple : le nom de Picasso devenu une marque de voiture. Bien sûr, Picasso n'est pour rien dans la façon dont une entreprise lui a subtilisé un peu de son aura artistique. Mais aujourd'hui, les artistes contemporains ont une part active dans cette confusion grandissante entre art et publicité. Ils sont de plus en plus nombreux à utiliser des techniques de communication commerciale, non comme moyen de promotion, mais comme outil de création : distribution de flyers [prospectus], achat d'emplacement publicitaire, affichage de sondages absurdes... Si bien que les domaines de la publicité, des loisirs, de l'art et de la communication, autrefois étanches, se rejoignent jusqu'à se confondre. La plupart des installations vidéo qui agrémentent des magasins comme Zara ou Prada ne dépareraient pas dans un centre d'art. D'où ce sentiment insidieux qui nous envahit de baigner en permanence dans l'eau tiède de la beauté. Si l'art peut prendre n'importe quelle forme, il peut aussi se volatiliser librement hors de son domaine.

(...) L'œuvre devient de moins en moins matérielle. La photo ou la vidéo mettent à mal la notion d'œuvre unique et sacralisée. Quant à l'installation, elle relève plus du spectacle que de l'icône. Il y a effacement de l'objet au profit de l'expérience. En même temps disparaît l'artiste démiurge et prophète tel que les romantiques l'avaient imaginé. S'ils ne sont plus émetteurs d'un message péremptoire, édifiant ou subversif, les créateurs contemporains ont tendance à être plus intégrés dans la société. Ils font leur travail sans valeur ajoutée.

(...) Dans une manifestation de 1972, le peintre Cuervo affrontait les CRS en tenant un tableau à bout de bras. Vouloir changer l'ordre des choses avec une toile ! Aujourd'hui, cela ferait rire. Les interventions des plasticiens contemporains sont sur ce point nettement moins ambitieuses que celles de leurs aînés.



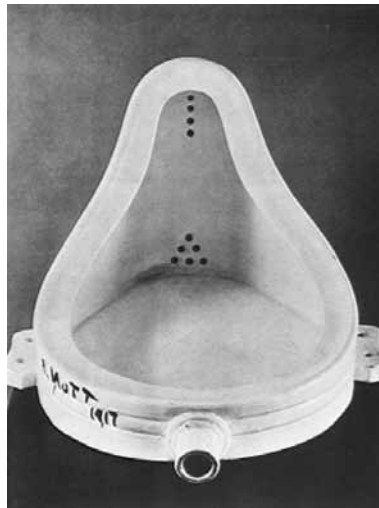
Cuervo *La grève* 1969

Télérama : Un art sans valeur ajoutée, sans désir de bousculer l'ordre des choses : pourquoi alors s'y intéresserait-on ?

Yves Michaud : L'art reste une expérience esthétique de la sensibilité. Son point fort, c'est d'ériger en œuvre des moments passagers qui habituellement ne sont pas au cœur de l'art : croiser un regard dans la rue, découvrir son propre reflet dans une vitrine... Par exemple, je suis toujours ému de voir une femme qui se remaquille à la fin d'un repas dans un restaurant. C'est comme si elle se recomposait, après avoir subi les ravages de la nature. Tout un art aujourd'hui se nourrit de cette esthétique fugace du quotidien. « Le contenu, c'est un regard en passant », disait le peintre américain De Kooning. Nous sommes à l'opposé du regard recueilli prôné jusqu'alors.

Télérama : De quand datent ces mutations ?

Yves Michaud : Du milieu des années 90. Mais elles sont en germe dès le début du XXe siècle, dans cette avant-guerre où déboule la



modernité. En exposant des ready-made [des objets déjà fabriqués en usine], Marcel Duchamp jette le doute sur l'œuvre matérielle et suggère que l'art peut aussi bien être une idée. Il inaugure la performance en se travestissant et en se tonsurant. La création artistique sort de son cadre traditionnel. L'autre grand bouleversement a lieu après la Seconde Guerre mondiale, quand l'art se décentralise : l'Europe ne possède plus l'étalon universel ; les Etats-Unis entrent en jeu. Des mouvements comme le pop ou l'abstraction ont un versant américain et un versant européen. Avec la décomposition de l'empire soviétique, l'art de certains pays satellites enfin émerge sur la scène internationale. Et aussi l'art contemporain australien, africain, chinois... La mondialisation actuelle va de pair avec le postmodernisme artistique, c'est-à-dire avec la fin d'une avant-garde détentrice de vérité. Désormais, toutes les propositions peuvent se juxtaposer. Le succès, cet hiver au musée d'Art moderne à Paris, de l'exposition **Picabia, peintre protéiforme maître en éclectisme, De Kooning woman Marcel Duchamp Fountain + Rose Selavy**, est symptomatique de cet état d'esprit.

Télérama : Ce que vous décrivez ne peut s'appliquer à toute la production artistique contemporaine. Galeries et musées regorgent de peintures ou d'objets bien peu gazeux.

Bill Viola

Daniel Buren



et

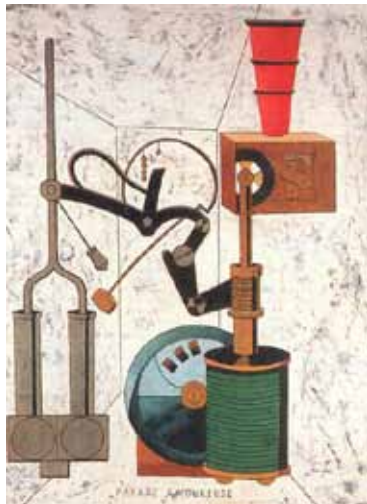
Yves Michaud : Bien sûr. Encore aujourd'hui, une grande quantité d'artistes travaillent selon les critères traditionnels : un peintre comme Pincemin, un plasticien comme Daniel Buren adepte de l'obstination de la cohérence dans l'utilisation des rayures, ou encore le vidéaste Bill Viola dont les vidéos requièrent un regard concentré et recueilli. Ce ne sont pas des passéistes pompiers : ils agissent en toute honnêteté. Mais ce que je décris est une tendance lourde, perceptible depuis quelques années, particulièrement dans les écoles d'art. C'est aussi la production qui forme le tout-venant des biennales, « documentas » et centres d'art contemporain. En revanche, les musées en sont moins friands, tout simplement parce qu'il s'agit d'œuvres non conservables. L'immense succès d'un Jeff Koons auprès des galeries et des musées ne tient-il pas au fait qu'il produise des sculptures bien matérielles ?

Télérama : Le musée peut-il s'adapter à cet art impalpable ?

Yves Michaud : Jusqu'aux années 90, presque toutes les œuvres étaient « muséifiables ». Elles le seront de moins en moins. **Le musée est aujourd'hui soumis aux pressions les plus contradictoires : conserver de l'Immatériel, sacraliser ce qui ne l'est plus, hiérarchiser ce qui est égal.** Ce n'est pas un hasard si ces institutions connaissent une sérieuse crise de recrutement. Le métier de conservateur exige



Francis Picabia femme au Bouledogue



Francis Picabia parade amoureuse



Jeff Koons

désormais d'avoir des qualités d'historien, mais aussi de gestionnaire, de « tendanceur », d'animateur...

Télérama : ... et de tour-opérateur !

Yves Michaud : Mais oui ! Les fonctions de communication, d'accueil des publics, de développement culturel représentent, pour un directeur de musée, sans doute plus de temps que la gestion de l'œuvre elle-même. L'art et le tourisme sont de plus en plus liés. Avez-vous remarqué que des gens qui ne vont jamais au musée dans leur ville s'y précipitent lorsqu'ils sont à l'étranger ? Aussi, dès qu'un lieu devient touristique, il se fabrique un musée.

Télérama : Pourquoi ?

Yves Michaud : En changeant de nature, l'art a aussi changé de fonction. Au lieu d'exprimer la spiritualité, l'universel, les sentiments de l'humain, peut-être sert-il à la construction de l'identité d'un groupe, d'une région, d'une époque, d'une tendance. Visiter un musée étranger, c'est aller à la rencontre de l'autre, à la découverte de ses « plumes », de son costume. Un besoin d'autant plus aigu que la mondialisation uniformise.

Télérama : En tant qu'ancien directeur de l'École des beaux-arts de Paris, en tant que collectionneur d'art, vous retrouvez-vous dans ces nouvelles formes de création ?

Yves Michaud : Bien sûr, j'aime des chefs-d'œuvre que j'investis de manière traditionnelle. Mais, en même temps, je me reconnais dans ces pratiques nouvelles car ma curiosité esthétique est assez celle d'un touriste. Au fond, ce que j'aime dans l'art, c'est sa diversité. Lors de l'exposition Matthew Barney au musée d'Art moderne, des salles présentaient ses installations monumentales en même temps que ses vidéos. Lesquelles étaient aussi montrées dans une salle de cinéma à Beaubourg. J'ai pu les voir dans ces deux circonstances. Par comparaison, il m'a semblé que l'écoute recueillie dans une salle obscure correspondait mal à la fantasmagorie de l'artiste. Tandis qu'un regard moins attentif permettait un va-et-vient plus subtil avec ses installations. Quand on continue à investir l'art de son ancienne mission grandiose, on ne peut qu'être déçu par toute une partie de l'art contemporain. Question de regard et d'adaptation.

Propos recueillis par Catherine Firmin-Didot

Matthew Barney série Cremaster



«Le Magazine littéraire» décembre 2005 «La bible, le livre des écrivains»

Entretien avec **Henri Meschonnic** : «Le sacré, le divin, le religieux».

(...) j'aime bien citer Isaïe 40, 3, pendant des siècles, on a traduit, et l'on traduit encore : «Une voix parle dans le désert. Ouvrez le chemin du Seigneur.» Or, la coupe principale n'est pas du tout là, et le rythme montre à l'évidence qu'il faut traduire : «Une voix appelle. Dans le désert, ouvrez le chemin.» De toute évidence, le message n'est pas celui de la préfiguration : une autre figure de Dieu (sous entendu le Christ) vindra remplacer le Dieu de l'ancienne alliance. Non, il s'agit au contraire d'un fragment de mémoire qui porte sa date : celle du premier exil à Babylone, l'injonction du retour, la postulation d'un chemin qu'il s'agit de se frayer vers la Terre sainte à travers le désert. C'est une injonction éternelle à aller vers le futur. Mais ce n'est pas l'annonce d'un

messie. Vous voyez que ce simple décalage de rythme nous fait changer complètement de sens (...).

(...) Bref, il faut en revenir au signifiant du texte qui nous propose de différencier clairement trois dimensions à la fois complémentaires et distinctes : le sacré, le divin et le religieux. La genèse, par exemple, nous offre un moyen très clair de comprendre ce qu'est le sacré au sens où, selon moi, il faut l'entendre. **Le sacré, est le fusionnel entre l'humain et le cosmique, avec la médiation des animaux. C'est le temps du conte où les bêtes parlent (...).**

(...) Ce sacré comme milieu fusionnel est intimement lié à du divin, et cela dès le vingtième verset du premier chapitre de la bible. mais si l'on s'en tient strictement au texte, ce divin n'implique aucune forme de religieux. Il coïncide simplement avec la création de la vie : la grouillante, la fourmillante, la puissance d'une énergie à exister qui s'incarne dans les créatures vivantes. (...)

(..) Le divin se sépare du sacré dans Exode, 3, 14 : lorsque Moïse demande à Dieu son nom. Quelle est l'idée ? Le panthéon égyptien comportait cinq cent noms de dieux. Autant dire que le divin se trouvait totalement disséminé dans le sacré : le moindre recoin de la nature et de la vie quotidienne était habité par une divinité, et ce mélange autorisait la magie, l'envoûtement, la géomancie. On pouvait agir sur les dieux, ou même manifester son mécontentement vis à vis de tel ou tel dieu, mais dans un monde figé par la clôture du divin.

Réponse de Dieu au verset 14 du chapitre III, selon ma traduction : «Je serai ce que je serai» (...)

(...) C'est une relance, un redoublement de la promesse, mais qui ne tient son intensité que d'être (...) différée. Elle est simplement annoncée comme devant s'accomplir. (...)

(...) Le religieux arrive avec le troisième livre du Pentateuque, dans le Lévitique. L'établissement du calendrier, des fêtes, l'énoncé des prescriptions et des interdits, une organisation collective des pratiques, un ensemble de normes qui implique le théologico-politique : **c'est la conversion du sacré et du divin en un espace social de ritualisation.** (...)

