

PASSIONS CROISÉES

Louis Cane, Albert Féraud, Paul Jenkins, Tom Morandi, Jean Roulland et artiste anonyme

Représentation de la Passion et de la Résurrection dans les années 1980

Cette exposition d'art sacré présente à l'église Saint-Géry (XVIII^e siècle) de Maing, un parcours métonymique de la Passion, et à l'église Saint-Martin de Lieu-Saint-Amand, des Christs dont la facture tranche étrangement avec cette architecture du XVI^e siècle. Ces sculptures, prêtées par l'association diocésaine de Lille, ont été rassemblées par Gilbert Delaine dès le début des années 1980.

The Far Reach
1986
Technique mixte
sur toile, cadre en
bois avec verre,
Papier journal,
papier imprimé,
peinture acrylique,
Christ en bois.
88 x 48 x 12,5 cm

PAUL JENKINS



Gilbert Delaine,
collectionneur du
Nord, à la rémission
d'une longue maladie,
avait passé commande
d'œuvres consacrées

aux thèmes de la Passion et de la Résurrection
auprès d'artistes pour leur œuvre, qu'ils aient
la foi ou non.

Les événements historiques qui ont entaché
le XX^e siècle (les deux premières guerres
mondiales, la Shoah, Hiroshima...) ont provoqué
chez les artistes avant-gardistes un rejet
inconditionnel des valeurs artistiques qu'ils
jugeaient désormais incapables à répondre aux
aspirations de l'homme moderne. Gadalstes
et surréalistes furent les pionniers de cette
révolution artistique qui devait s'étendre
par-delà les frontières de l'Europe, pour gagner
rapidement le Nouveau Monde. En bouleversant

les dogmes artistiques qui avaient cours,
en recourant à de nouveaux diagrammes
picturaux, ils promurent les valeurs de l'anti-
art, aussi bien dans leurs thématiques
artistiques que dans les matériaux utilisés
qui se composaient pour certains de déchets
inorganiques ou organiques. Des artistes, parmi
lesquels figuraient Francis Picabia, Marcel
Duchamp et Tristan Tzara, entendaient,
anticipant les propos de Georges MacLunas,

membre du groupe Fluxus, rompre cette
séparation artificielle entre l'art et la vie,
et redéfinir les fondements de la création
artistique. Cette identification entre l'art
et la vie qui s'accélérait, causait un désintérêt
croissant pour l'art sacré.

Cette désacralisation ou cette laïcisation
de l'art qui se radicalisait chez certains artistes
n'hésitant pas à multiplier les actes
iconoclastes (Francis Picabia, la Sainte Vierge,
1920; George Grosz, Christ avec masque à gaz,
1927), n'induisait cependant pas une perte
de spiritualité, mais celle-ci semblait altérée
dans son être, puisque c'était dorénavant
dans le monde profane que les artistes
pataient en quête de spiritualité.

California
Crucifixion (after
Grünwald)
1988 ?
Sculpture en
bronze
195 x 120 x 61 cm

TOM MORANDI



Quel sens accorder aujourd'hui à l'art sacré

dans l'art contemporain ? Peut-il en être toujours question ? Ou sommes-nous déjà dans cette mort prématurée de l'art religieux généralement prophétisée par Hegel : « Nous avons beau trouver toute l'excellence que nous voulons aux images des dieux grecs, et voir exposer Dieu le Père, le Christ et Marie avec toute la perfection et toute la dignité possibles – rien n'y fait, nous ne ployons plus pour autant le genou ? »

Cette exposition dans les églises Saint-Martin et Saint-Géry des œuvres de Paul Jenkins, Tom Morandi, Albert Féraud, Louis Cane, Jean Roulland et d'un artiste anonyme, relativise l'anathème prononcé par Hegel. Ces œuvres qui transposent les épisodes de la Passion témoignent d'une résurgence de l'art sacré dans notre époque contemporaine. Doit-on y voir une tentative pour réenchanter le monde ?

Quoi qu'il en soit, ces sculptures qui datent des années 1980-1990 renouent avec la fonction première de l'art : rendre sensible et accessible la vérité de la religion révélée. Elles s'inscrivent, en ce sens, dans un processus de reconquête des lieux sacrés par les artistes, et des fidèles par l'Église, laquelle comptait ranimer grâce au beau qu'il soit abstrait ou figuratif, la ferveur mystique des hommes. On doit au père Couurier, actif dans la première moitié du XX^e siècle, le renouvellement de l'art sacré en France et l'ouverture des lieux sacrés à des créateurs qui n'étaient pas nécessairement convertis à la religion catholique (Henri Matisse, Germaine Richier).

Christ Recrucified

1988

Sisant en fonte sur

croix en bois

carré

361 x 179,5 x 47,5 cm



Couronne d'épines

1986

Fer

201 x 218 x 67 cm

ALBERT FÉRAUD

Le Credo du créateur s'allait comme par miracle au Credo du chrétien. Cette alliance eut néanmoins ses farouches détracteurs, puisqu'à la suite de la réalisation par Mattisse des décorations de la chapelle des dominicains à Saint-Paul de Vence, il fut reproché au père Couturier d'avoir « réintroduit les monstres dans l'art ».

En transportant ces sculptures dans leur écrin d'origine, l'église, c'est-à-dire dans un espace destiné à leur conférer une intelligibilité nécessaire, cette exposition entend redonner une étincelle de vie à ces œuvres abandonnées dans un lieu avec lequel elles n'entretenaient aucun lien d'appartenance substantiel. Cet abandon ne renvoie-t-il pas sur un mode

métaphorique à l'abandon du fils par Dieu le Père, comme le rappellent les ultimes paroles du Christ sur la croix : « Eli, Eli, lema sabachtani » ? Et celui des hommes après que Dieu se soit retiré du monde ? Or, ces œuvres renouent avec leur fonction première de médiation ou d'intercession entre la nature mortelle et l'esprit immortel, entre le particulier et l'universel. Elles ont une valeur épiphanique, ce qui signifie qu'elles manifestent la divinité. Certes, le spectateur d'aujourd'hui qui les contempera, ne ressentira sans doute pas la même ferveur ou la même exaltation que celle des hommes des siècles passés, les traumatismes historiques du XIX^e siècle ayant causé une perte significative de la foi chez les hommes. Le philosophe Hans Jonas l'a clairement signifié : peut-il encore être question de Dieu après Auschwitz ? On laissera de côté les questions de théodicée. Ce qui compte ponctuellement dans ces sculptures qui reproduisent les différents moments de la martyrologie chrétienne, c'est leur valeur qui n'est pas une valeur différenciatrice, c'est-à-dire limitée à la sphère de la religion catholique, mais qui est universelle.

Chacune de ces œuvres sculpturales invite l'individu à méditer sur le sens de son

passage sur Terre. Que ce passage comporte une succession de douleurs qu'aucun être humain ne pourrait supporter, c'est ce dont nous convainc l'iconographie mortifère canonique qui accompagne ordinairement les quatorze stations du chemin de croix, là où il est précisé que Jésus-Christ a chuté trois fois. Combien de fois, avons-nous chuté lors de notre existence ? Des chutes qui sont autant de péchés nous rappellent que le Christ a souffert et s'est sacrifié pour le salut de l'humanité. Son calvaire qui le mène au mont Golgotha (au lieu de crâne), lieu de sa crucifixion, montre que la souffrance est un passage nécessaire vers la rédemption.

Susan Sontag rappelle que l'iconographie de la douleur, très ancienne, se charge d'une fonction spécifique : « Émouvoir et exciter, mais aussi instruire et donner en exemple ». La compassion (du latin *compati* qui signifie « souffrir avec ») constitue le versant nécessaire de la Passion du Christ du point de vue du spectateur. Certes, il convient de s'interroger sur l'essence de cet attrait irrésistible que provoquent sur nous certaines scènes de la Passion. V a-t-il quelque soupçon de curiosité morbide à regarder un homme flagellé, succombant à ses blessures sur la croix ? V a-t-il quelque once de jouissance à voir une scène de mutilation (les scènes de décollation sont courantes dans l'iconographie chrétienne) ? Mais la force de transfiguration de l'art consiste à atténuer considérablement l'effet pervers (entre attirance et répulsion) que l'on peut ressentir devant la souffrance d'autrui.



JEAN ROULLAND

Le Christ oublié
1975
Sculpture en
bronze
290 x 95,5 x 105 cm



L'art transfigure la réalité la plus laide en beauté idéale. Cette vertu d'idéalisation de la peinture ou de la sculpture, plus discutée dans la photographie, et plus particulièrement dans le photojournalisme qui témoigne d'une nécessaire présence et, c'en est la conséquence majeure, d'une nécessaire souffrance, favorise donc le pôle instructif ou éducatif de l'imagerie chrétienne.

En dépit des querelles liées à la représentation des images divines qui se sont succédé durant des siècles, les autorités ecclésiastiques ont donc pris acte du pouvoir de séduction de l'image, son impact sur le croyant, mais aussi de ses limites. C'est pourquoi le concile de Vatican II (1959-1965) ouvrit davantage les portes de l'Église aux créations abstraites (Pierre Soulages, les vitraux de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques entre 1987 et 1994). Ce renouveau de l'art sacré dans l'abstraction n'entraîne cependant pas le déclin de l'art profane qui fait du corps humain le support privilégié pour recevoir les empreintes du sacré (tatouages, scarifications), un corps supplicié que l'on retrouve aussi bien dans les peintures de Francis Bacon que dans les performances des artistes de l'art corporel (Dina Pina) qui expriment leur désir de ressentir les stigmates de la Passion, de s'identifier à la figure christique. **Humaniser Dieu et diviniser l'homme, tel semble être la principale revendication de ces artistes contemporains qui parodient les grands rites initiatiques et cathartiques de l'Antiquité et de la religion chrétienne.** Il s'agit principalement de rejeter cette séparation schématisée entre art sacré et art profane, de mettre en équation leurs éléments, pour en déduire l'unité de la création.

La monumentalité de la couronne d'épines surprendra le spectateur, plus habitué à la taille modeste des instruments de la Passion, canoniquement sculptés. Mais l'œuvre d'Albert Féraud n'est pas destinée à passer la « porte étroite », mais à rendre irrésistible le désir d'entrer dans le royaume de Dieu. Fabriquée en acier inoxydable, couronne d'épines, qui semble tombée de nulle part, est là pour exprimer l'incorruptibilité de la nature divine du Christ.

C'est un Christ mutilé qui est représenté dans la série de crucifixions (*Christ Recrucifié*, *California Crucifixion*, *the Far Reach*, *le Christ oublié*). Un Christ souffrant, au corps, semble-t-il, promis à la disparition, et dont les membres supérieurs et inférieurs vont, dans l'œuvre de Tom Morandi, jusqu'à se confondre avec leur propre support, la croix, symbole majeur du catholicisme. Cette croix, Paul Jérémy préfère l'ignorer, lui substituant habilement le compas du géomètre, instrument savant destiné à nous orienter, dans le prolongement du geste christique, vers la vie éternelle.

La résurrection marque le passage physique de Jésus-Christ à la vie céleste; elle succède logiquement aux épisodes de la Passion.

Résurrection
1985
Bronze
125 x 30, x 27 cm

LOUIS CANE

La sculpture de Louis Cane offre une représentation stylisée de la figure christique qui renoue, dans des époques plus lointaines, avec le hiératisme de la statuaire égyptienne. Là encore, la noblesse du matériau utilisé - il s'agit de bronze - témoigne du caractère immuable et inaltérable de l'essence divine. C'est par cette effigie du Christ rédempteur, un Christ emprunt d'une souffrance toute placulaire, que se conclut cette exposition d'art sacré dans les églises Saint-Martin et Saint-Géry.

Olivie Bianchi

1. Hegel, *Cours d'esthétique*, tome I, traduction de Jean-Pierre Lefebvre et Veronique von Schenck, éditions Aubier, Paris, 1991, p. 343.
2. Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, éditions Christian Bourgois, 2003, p. 48.
Sources : projet scientifique élaboré par la Commission diocésaine d'art sacré de Lille en 2003 pour l'ouverture du Centre d'art sacré contemporain.

