

Palma de Majorque

Paul Ardenne

***Dévotion et esthétisation***

Conférence

Cette conférence a pour objet d'examiner les rapports tissés de manière immémoriale entre dévotion et représentation, en particulier dans les lieux de culte les plus contemporains. Certains de ces lieux culturels, traditionnellement, sont de nature religieuse. D'autres, de nature méditative ou démonstrative. Un regard sur les temples, donc, que l'on complètera ici avec un autre regard, sur quelques temples d'un nouveau genre : Rothko Chapel de Houston, *Windows on the West* au Musée du Western à Oklahoma City, salle de méditation de l'hôpital de Garches..., entre autres.

Paul Ardenne

***Dévotion et esthétisation***

Conférence

Palma de Majorque, 3 mars 2017

Ce thème est entre tous essentiel, pour une raison évidente. L'homme est tout autant un être de foi (il a besoin de croire, et de croire même, parfois, dans les vertus de l'incroyance) et un esthète (l'homme est un être de représentation). Les plus anciennes sépultures décorées que l'on a retrouvées jusqu'à présent, celles, fouillées en 2015, de la Zone C du Belvédère de Maastricht, en Flandre, datent de - 250 000 ans et en apportent la preuve : à peine notre grand ancêtre *homo neandertalis* accède-t-il à la pensée métaphysique et à l'invention d'un séjour pour les morts séparé de celui des vivants, il entreprend simultanément de décorer ce séjour, de lui donner une forme qui n'est pas seulement physique mais qui est aussi rendue symbolique, par la décoration. Une décoration, dans ce cas fondateur, faite d'« ocre rouge », à savoir l'hématite, les particules de fer.

L'« ocre rouge » est riche en effet de cette coloration si particulière qui suggère à la fois la rouille, qui évoque la mort, et la lumière, qui, elle, évoque la vie, une vie que la tombe enfouit dans la terre mais qui est appelée à continuer encore, veut-on croire, sous une qualité physique et métaphysique différente.

*Dévotion et esthétisation* : cette problématique, ainsi que l'a souhaité le comité scientifique de notre colloque, je vais en priorité l'envisager dans le prisme

de la décoration de la chapelle San Per, ou chapelle du Saint-Sacrement, de la cathédrale Santa Maria de Palma de Majorque, la célèbre et gigantesque « Cathédrale de la Mer », une décoration achevée par l'artiste Miquel Barcelo il y a dix ans à présent.

Respectivement, j'accorderai d'abord une attention soutenue à cette décoration en tant que telle.

Ensuite, je comparerai à la chapelle San Per décorée par Miquel Barcelo d'autres créations du même ordre, dans ce but : montrer l'originalité et les spécificités de la fresque de l'artiste catalan. Cette œuvre, comme on va le voir, est à fois peinte et en bas-relief, elle est à la fois peinture et sculpture.

Enfin, en accord avec l'intitulé de ma prestation, je conclurai sur quelques réflexions en rapport avec l'articulation Dévotion / Esthétisation, en pointant ce qu'apporte en la matière l'ouvrage de Miquel Barcelo, et comment son œuvre de la chapelle San Per revitalise à sa manière propre l'art sacré.

\*

La décoration de la chapelle San Per par Miquel Barcelo est un des plus importants programmes d'art sacré du début du 21<sup>e</sup> siècle. Quelle était, où moment où elle a été formulée par les commanditaires, la nature de la demande ? Il est proposé à l'artiste catalan, natif des Baléares, de décorer d'une fresque couvrante la quasi-totalité de la surface d'une des chapelles de la cathédrale gothique de Palma de

Majorque, la chapelle San Per, d'une taille gigantesque : la base de l'abside mais aussi ses murs latéraux, qui s'élèvent à près de trente mètres. Soit, en tout, 300 m<sup>2</sup>.

Le thème que va développer Miquel Barcelo pour la chapelle San Per, en accord avec la position même de Palma de Majorque et son histoire, est celui de la mer. En filigrane, le thème marin retenu par l'artiste se conjoint à d'autres thèmes bibliques, la multiplication des pains et des poissons. Pas d'exclusive donc à la thématique pour laquelle opte Barcelo, très ouverte, même si l'observation de l'œuvre peut faire pencher pour cet autre thème, celui de la création des océans telle que la conte la *Genèse*.

C'est sur ce thème génétique, pour ma part, que je m'appuierai, qui ne contredit d'ailleurs pas celui de la multiplication des poissons ou des pains dont parlent les Évangiles : l'important, on va le voir, réside ici dans l'expansion, la prolifération, la puissance généreuse, sur fond premier d'énergétique, de mise en valeur de l'énergie.

Voyons la *Genèse* et le thème « océanique ».

Que dit la Bible ? Après avoir fait la lumière sur le monde et créé le jour et la nuit (jour un), Dieu sépare les eaux, en haut celles du ciel, en bas celles des océans (jour deux). Après quoi il crée la terre ferme et la végétation (jour trois), les astres et les planètes (jour quatre), « les oiseaux et les animaux marins » (jour cinq), l'homme enfin (jour six).

La fresque de Barcelo, si l'on se réfère à la *Genèse* et au récit biblique, se place donc entre le jour deux, celui de la séparation des eaux, et le jour six, la création de l'homme. Dans la fresque, les poissons sont déjà présents, ils frétilent en nombre sur la surface transparente des vitraux et certains viennent même respirer l'air nouveau de la vie en sortant leur tête du mur, au pied de l'abside. L'homme, en revanche, n'est pas encore apparu, même si l'on peut pressentir, au vu de la fresque, son arrivée imminente dans le cycle de la Création divine. On décèle çà et là, dans la fresque, des visages en formation, des fragments de corps en gésine voire des corps déjà formés mais pas encore passés de notre côté du monde, en cours d'élaboration et bientôt achevés.

Un simple regard sur le travail de Miquel Barcelo pour la chapelle San Per, d'emblée, l'atteste : les techniques qu'a choisies l'artiste pour réaliser son programme artistique ne sont pas les plus aisées à mettre en forme. Si sa thématique est lisible, la façon de la traiter se révèle au contraire des plus complexes. Pourquoi ?

D'abord, Barcelo fait le choix d'une décoration dont la fabrication requiert des gestes très différents les uns des autres. Outre peindre les murs, il lui faut aussi peindre les vitraux.

Concernant la réalisation de la fresque, de surcroît, l'artiste ne prévoit pas seulement de peindre à même le mur de l'édifice, de façon traditionnelle, mais de réaliser aussi au préalable et en atelier différents panneaux de terre cuite qui seront ensuite montés en placage contre le mur de l'édifice.

Il est décidé par l'artiste, encore, qu'une section murale de la surface peinte sera constituée d'épais crépis colorés de différentes couleurs bombardés *in situ* à même les murs hauts et certaines surfaces basses de la chapelle, au moyen d'un instrument à crépir.

On doit parler en conséquence, non de « fresque » au sens strict mais plutôt de peinture tridimensionnelle : une « sculpto-peinture », comme on le dit dans le langage de l'art, genre pictural inauguré voici un siècle par le peintre russe Alexandre Archipenko. Il s'agit là d'appliquer la peinture à l'horizontale mais aussi à la verticale du support, en saillie, avec ce résultat, un effet de bas-relief voire de ronde bosse, la peinture devenant sculpture et inversement, la sculpture devenant peinture.

Ce choix de la sculpto-peinture implique pour l'artiste une manière originale de travailler. Miquel Barcelo, plutôt qu'utiliser les outils ordinaires du peintre, va se servir en priorité de ses doigts, et pour mouler les formes, de ses poings. Cette façon de créer est très physique, très corporelle et très directe. Elle est, également, transculturelle : c'est là celle des âges premiers de l'art.

Les premiers peintres et sculpteurs, pour autant que l'on sache, peignent avec leurs mains ou en projetant de la matière colorée sur les murs au moyen d'un aérographe (un os creux utilisé comme sarbacane à pigments). Et quand ils sculptent, ils pratiquent le moulage manuel bien longtemps avant d'utiliser des outils d'incision et de taille.

Envisagée du point de vue de sa « manière », l'œuvre de Miquel Barcelo pour San Per revêt donc une double caractéristique.

Un, elle est à la fois la plus contemporaine et la plus primitive qui soit.

Deux, elle s'indiffère du principe même du progrès en art, de la recherche d'outillages sophistiqués. L'artiste, pour la réaliser, opte pour un mode de création intuitif et gestuel qui renvoie à l'art de la performance. Le geste créateur importe ici autant que les formes créées.

On le constate donc : le chantier de Miquel Barcelo pour la chapelle San Per engage d'un seul coup plusieurs compétences, plusieurs techniques, plusieurs traditions artistiques, de la plus archaïque, la peinture avec les doigts, jusqu'à la plus contemporaine, le canon à crépi peint, qui est d'ailleurs l'équivalent d'un aérographe mécanique.

Concernant ce chantier, il importe d'insister, encore, sur l'exercice physique et mental conjugué que représente la création de Barcelo pour la chapelle San Per.

*L'exercice physique, d'une part.*

Miquel Barcelo, pour réaliser son chantier, s'est en large part inspiré de l'œuvre *Paso Doble*, qu'il a réalisée quelques années auparavant avec le metteur en scène Josef Nadj, une œuvre jouée d'abord au Festival de théâtre d'Avignon, en France, puis un peu partout dans le monde, une centaine de fois.

*Paso Doble*, qui tire son titre d'un pas de danse, présente sur une scène Barcelo et Nadj aux prises avec un énorme mur d'argile. Ce mur épais, massif, constitue l'équivalent d'une frontière entre l'espace libre et eux-mêmes. Les deux protagonistes de *Paso Doble* se l'approprient bientôt en boxant sa matière, en le trouant, en la traversant comme on traverse un mur, en s'en servant enfin comme pâte à modeler pour sculpter des formes diverses : des oiseaux, des humains.

Cette mise en forme de l'argile, avant cuisson, est celle que privilégie Barcelo pour le chantier de San Per, en travaillant avec ses poings, d'un côté et de l'autre, dans son atelier, la matière argileuse. Qui plus est, en la travaillant des deux côtés, devant et derrière. L'équivalent d'un travail de boxeur sur un punching-ball.

*L'exercice mental*, d'autre part.

Miquel Barcelo, en créant le décor sculpto-peint de la chapelle de San Per, rejoue sans conteste le mythe de la création. Il s'intronise l'équivalent, sur le mode mimétique, du créateur divin en charge de faire le monde, et ce au moment où naissent les océans et où l'homme va naître, conformément à ce que dit la *Genèse*.

La création plastique, ici, s'accompagne d'une pensée en connexion directe avec le geste, une pensée de la révélation : il faut faire advenir dans matière et dans la couleur les matières mêmes que crée Dieu. Non que Barcelo se fasse Dieu en créant, il absorbe mentalement l'économie de la *Genèse*, il la joue tout



en la formulant plastiquement, il intériorise la Création divine en l'extériorisant dans le même mouvement.

Cette manière de procéder, sans nul doute, est exaltante, elle fait de l'artiste l'égal métaphorique de Dieu, le créateur (avec un peu « C »), le *Schöpfer*. Une manière de procéder, n'en doutons pas, éreintante peut-être mais portée par ce principe essentiel, sur lequel nous allons passer un peu de temps à présent, l'énergie déployée, l'*énergie* tout court.

\*

Miquel Barcelo, à la chapelle San Per de la cathédrale San Maria de Majorque, figure un devenir, quelque chose qui advient, un événement qui est un avènement. Un *Erlebnis*.

*Erlebnis* ? Le terme allemand désignant l'« événement » est sans conteste plus intéressant que le terme français : dans *Erlebnis*, il y a le suffixe « Leb », pour « Leben », qui signifie « vivre ». Barcelo, à San Per, représente la création de la vie et il est bien clair que cette création est inconcevable sans la mise en avant du principe énergétique. Toute la *Genèse* est énergie, énergie primordiale. Le septième jour advenu, son ouvrage accompli, Dieu peut enfin laisser retomber l'effort, en finir avec le déploiement de l'énergie et regarder son œuvre.

Ce septième jour, celui de l'inertie et non de l'énergie, celui de la contemplation de l'ouvrage et non de l'action qui fait l'ouvrage, voilà qui n'intéresse pas l'artiste. Pour Miquel Barcelo, créer c'est mettre en

forme la vie, rendre la vie vivante, si je puis me permettre, et non la contemplation. L'artiste catalan, à la chapelle San Per, se comporte avec limpidité comme un artiste baroque, en aucune manière comme un artiste classique. Pour l'artiste de l'âge classique, vous vous en rappelez, c'est la contemplation qui doit être offerte au spectateur de l'œuvre d'art. C'est le moment où l'énergie est retombée, pas le moment où elle se donne de manière expansive et créatrice.

\*

Cette question du rapport à l'énergie va guider à partir de maintenant mon propos sur dévotion et esthétisation.

En me fondant sur ce constat : l'esthétisation des choses en rapport avec le sacré est toujours l'occasion d'exprimer un rapport d'élection avec l'énergie, dans deux directions opposées : soit l'on libère l'énergie – ce qui signifie métaphoriquement que la foi même est une sensation vive, qui doit s'expérimenter sans cesse, qui bouge –, soit l'on contraint l'énergie, ce qui pourrait signifier cette fois que la foi est acquise pour toujours, qu'elle est là et que plus rien n'est à remettre en cause.

Les liens entre l'art et le sacré, nous le savons, sont immémoriaux. Ils sont à l'origine des œuvres d'art les plus prodigieuses que l'humanité ait jamais créées, sous l'espèce des temples et de leur décoration, toutes religions et toutes époques confondues. L'artiste du paléolithique inférieur, de l'antiquité, de l'âge médiéval puis classique, qui est un homme de foi, se porte volontiers à la transcendance, et sa création résonne

de cette transcendance, depuis la grotte Chauvet jusqu'au *Paradis* du Tintoret, depuis Angkor Vat jusqu'à l'église de la Sagrada Familia d'Antoni Gaudi, depuis les pyramides du Soleil et de la Lune de Teotihuacan jusqu'aux têtes géantes de l'Île de Pâques et la sainte Chapelle de Paris.

Concernant la période moderne puis contemporaine, les données sont cependant différentes. Nous sommes entrés, alors, dans ce que les philosophes appellent « l'ère du soupçon », qu'incarne la trilogie Marx-Nietzsche-Freud. L'affirmation *princeps* des philosophes de l'« ère du soupçon », c'est l'affirmation de la mort de Dieu, l'avènement du règne de l'homme et le vide du ciel.

Cette désacralisation, certes, n'affecte pas tous les artistes modernes ou contemporains. Beaucoup continuent à créer dans l'esprit de la foi. On a cité Antoni Gaudi, on pourrait aussi bien citer Marc Chagall auteur du cycle du *Message Biblique*, Georges Rouault, Graham Sutherland ou encore Andy Warhol, catholique pratiquant et habitué de la cathédrale Saint Patrick située sur la 5<sup>e</sup> avenue à New York – Warhol dont l'œuvre, au-delà du pop art, doit être relue à la mesure de sa foi chrétienne. Une œuvre que traversent en profondeur, en effet, les thèmes de la mort et de la résurrection.

Dévotion et représentation, cependant, font de moins en moins bon ménage à mesure que s'imposent la modernité et ses pendants, l'agnosticisme et l'athéisme. Un nouveau régime de représentation se met en place, dont le plus célèbre exemple est donné par la fameuse – et fumeuse – Fête de l'Être suprême, en France, durant la Révolution, organisée par

Maximilien Robespierre, alors à la tête du pouvoir révolutionnaire, et par son associé pour les choses de la propagande artistique, le peintre conventionnel et régicide Jacques-Louis David.

Robespierre, qui considère l'athéisme comme dangereux, en fait brûler en place publique, dans une grande cérémonie incantatoire et conjuratoire, l'effigie, tandis que surgit de la fumée la figure majeure de la Raison, nouvelle déesse des temps modernes.

La Fête de l'Être suprême est un événement inaugural important, à ce titre : il signale que tout changement du régime de la foi implique un changement de la représentation de la foi, et de la représentation tout court. Exactement en somme ce que nous a enseigné, quelques siècles plus tôt, le passage de la Renaissance au baroque sur lequel je reviens dans un instant, impulsé par le Concile de Trente à des fins politico-religieuses, dans le but de lutter contre le protestantisme.

L'art de la Renaissance, rappelons-le, est fondé sur la stabilité des formes et des valeurs symboliques comme plastiques, il s'inspire de l'idéalisme platonicien et du concept d'éternité immobile des valeurs sacrées : le vrai, le juste, le beau restent et demeurent le vrai, le juste et le beau sans jamais varier, pour l'éternité.

Le baroque, au contraire, va mettre en avant l'effervescence de la vie, la création du monde en continu, l'instabilité : il favorise en cela et pour cela l'émergence de formes plastiques non plus stables mais mobiles et instables. Exactement ce qu'il faut pour raviver la foi hésitante des chrétiens d'alors, une foi que va dynamiser et réactiver dans le sens de

l'exaltation catholique ce grand mouvement mis dans les formes que concrétise le baroque, métaphore de l'activisme divin, contre le resserrement sur le soi, la morale intime et le rigorisme que représente la foi telle que l'entendent les protestants.

\*

Revenons à présent, si vous le voulez bien, à l'énergie, au concept énergétique et à son rapport avec la représentation de la dévotion humaine.

Pour cette raison d'abord, qui ne vous aura sans doute pas échappée : c'est rarement que l'énergie, dès qu'il s'agit d'art sacré contemporain, est de la partie.

Si un artiste contemporain a à traiter de choses métaphysiques en lien avec le sacré, par exemple, il va le plus clair du temps développer un propos sage, qui va dans le sens de l'offre de méditation ou de contemplation. C'est le cas avec la célèbre chapelle de Vence décorée à la fin de sa vie par Henri Matisse, qui est le modèle par excellence du havre de paix et du lieu où le corps vient à la sérénité. Ici, aucun désordre, aucun chaos, aucune fureur, le divin s'appréhende comme une figure de la pacification intérieure des sujets que nous sommes.

On fera un même constat dans des lieux connectés au sacré, conçus aux aussi par des artistes contemporains, tels que la chapelle de Charles Ross à Las Vegas New Mexico, le Dwan Light Sanctuary, ou encore, plus connue, à celle que le peintre Mark Rothko a élaborée à Houston à la demande des Ménéil, de grands collectionneurs américains (1975). Ces deux

espaces impliquent que le chaos est en dehors, et non dedans, et que notre trouble, à les fréquenter, va diminuer. Ils s'assimilent à des *Chill Out*, comme on dit dans le vocabulaire de la culture techno, des espaces où l'on va se reposer et reprendre son souffle après que l'on a beaucoup tangué et dansé.

Dans tous ces cas, le lieu sacré conçu par ces artistes est élaboré sur le modèle topique de l'oasis : un lieu retranché, séparé du monde, où trouver la paix de l'âme voire le repos du corps.

C'est encore le cas avec la *Salle des départs* conçue dans les années 1990 par Ettore Spaletti à l'hôpital de Garches, dans la région parisienne, qui recueille les grands blessés de la vie, dont certains ne survivent pas à leur blessure. La spatialisation de la *Salle des départs* de Garches, le traitement de la lumière et des couleurs indiquent que la mort, en ce lieu, est apaisante, et qu'elle ne doit en rien engendrer le courroux, la colère, le désespoir. *Dies Irae* ? Non. *Requiescant in Pace*.

Relevons que même quand il s'agit d'exalter la nature seule comme création divine, cette « nature sans l'homme » dont le poète Charles Baudelaire, dans son texte sur le Salon parisien des arts de 1859, relève l'émergence dans le mouvement artistique, c'est encore le concept « oasisitique » que l'on va mettre en filigrane de l'œuvre d'art offerte au regard.

Le plus bel exemple mondial (à mon humble connaissance) en est fourni par cette véritable « Chapelle Sixtine » de la nature reine qu'a représenté le peintre-aviateur Wilson Hurley au Musée du Western à Oklahoma City, *Windows to the West* (1980-1995): des vues majestueuses des montagnes Rocheuses et

des grandes plaines de l'Ouest américain, dont l'attendu est ostensiblement biblique.

Là encore, pas d'énergie vive mais une *Rest Energy*, une « énergie au repos », pour reprendre le titre d'une célèbre œuvre des performers Marie Abramovic et Ulay créée à la fin des années 1970 : Ulay, après avoir bandé un arc armé d'une flèche et l'avoir orienté vers la poitrine de Marina, bloque son geste dans la position de la tension en attente, du geste arrêté dans sa course.

\*

Voyons ce qu'il en est, en forme de conclusion, de la fresque de Miquel Barcelo pour la chapelle San Per et de son rapport à l'énergie, très différent de celui qui caractérise les exemples que nous venons de donner.

Ce qui frappe dans la fresque sculpto-peinte de San Per, c'est le rendu extrême de la « fabrique » divine de la Création du monde tel qu'entend en rendre compte l'artiste. Il y a chaos puis il y a ordre mais cet ordre n'est pas encore pacifié. Il faut organiser le chaos. Il faut que les matières deviennent eaux et que les figures vivantes deviennent, aujourd'hui, des animaux marins, et demain, l'homme, la créature la plus parfaite de Dieu, dit la Bible, créée à son image.

Cette « fabrique » de la Création du monde ne peut se faire en paressant. Elle requiert la mobilisation maximale de l'énergie, une énergie dont le travail de Barcelo pour la chapelle de San Per résonne

métaphoriquement : du désordre vers le rangement, le tout en cours, pas encore terminé.

Accomplir le rangement requiert la libération totale de l'énergie, un processus de libération en continu qui se voit ici partout, dans l'œuvre achevée : dans le travail de la matière, dans les déformations, y compris les craquelures de l'argile qui a cuit, dans le tracé à la main des poissons qui ornent les vitraux, vif et rapide...

Envisagée dans le prisme de ce qu'est la cathédrale – Santa Maria de Majorque, toutes les cathédrales du monde chrétien –, l'œuvre de Miquel Barcelo à la chapelle San Per n'est pas loin d'être iconoclaste, scandaleuse. Pourquoi cela ?

La cathédrale, on le sait, est la représentation terrestre de la Jérusalem céleste dont parle Jean dans l'*Apocalypse*, ultime moment de l'expression biblique, après l'Ancien et le Nouveau Testaments. La révélation de Jean, évêque de Patmos, scelle le destin du christianisme et des chrétiens, elle referme le destin des chrétiens autour de la question ultime de la parousie, du Jugement dernier et du séjour final des Justes à la droite de Dieu, dans le périmètre céleste de la Maison du Père.

La cathédrale exprime symboliquement la paix que représente le règne de Dieu advenu avec la fin des temps. C'est bien là le sens, au demeurant, que l'abbé Suger de Saint-Denis a donné à l'esthétique gothique, qui dématérialise la cathédrale en ouvrant grand ses murs et en y faisant entrer la lumière à pleins seaux : une esthétique qui ne parle pas du monde que l'homme vit ici et maintenant mais du monde que le fidèle vivra demain, en vertu de la promesse



évangélique voulant que vivre en Christ, c'est gagner le ciel.

J'en viens à mes dernières remarques, en vous remerciant de votre patience.

Miquel Barcelo, dans son œuvre de la chapelle San Per, donne un sens différent à la cathédrale. Elle n'est plus, ici, le symbole du monde divin immatériel, céleste et paradisiaque mais celui, à travers la convocation du principe énergétique, d'une foi encore à naître, de créatures naturelles encore à vivre (ainsi le flou des poissons, sur les vitraux), d'un homme également encore à venir – l'homme, cet être que Dieu a voulu parfait, à son image, mais qui n'est décidément pas encore parfait.

Miquel Barcelo, symboliquement, semble inviter ici non à considérer que l'affaire du salut de l'âme est réglée sitôt que nous avons la foi mais qu'au contraire, la foi sans cesse doit se revivifier, dans un monde où la création, serait-elle ou non d'essence divine, est un processus continu, un *Erlebnis*, un événement qui est un avènement de vie.

Ceci, contre les figures du repos, de la paix, de l'acquis qui rend serein, en quelque sorte.

Barcelo esthétise, en somme, non pas contre la dévotion mais il préfère envisager la dévotion comme une conduite humaine à l'état vif, moins acquise que toujours à venir, moins sûre qu'à consolider sans cesse, dans un monde mobile continuant de s'élargir à

la vitesse de la lumière, pour les siècles des siècles,  
*Amen.*

Paul Ardenne (FR) est écrivain et historien de l'art. Il est l'auteur, en plus de romans (*La Halte, Belly le Ventre...*), de plusieurs ouvrages ayant trait à l'art et à l'architecture d'aujourd'hui (*Un Art contextuel, Art, le présent, Terre habitée*). Il enseigne l'histoire et la philosophie de l'art à l'UFR d'Arts d'Amiens.