



Prééminence de l'esthétique

Jacques Audinet

Volume 56, numéro 2, juin 2000

Esthétique et théologie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/401297ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/401297ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Audinet, J. (2000). Prééminence de l'esthétique. *Laval théologique et philosophique*, 56(2), 243–254. <https://doi.org/10.7202/401297ar>

PRÉÉMINENCE DE L'ESTHÉTIQUE

Jacques Audinet

Université de Metz
et Institut Catholique de Paris

RÉSUMÉ : L'article remet en question l'ordre de priorité reçu traditionnellement entre l'esthétique et la théologie : celle-ci étant conçue comme principe, l'art intervenant ensuite comme illustration. L'œuvre de Maurice Bellet ouvre l'accès à un autre rapport entre ces deux fonctions de l'esprit. Au principe se trouve la relation originnaire, la relation inter-humaine. L'art intervient alors comme lieu privilégié de la quête humaine, comme première trace d'humanité.

ABSTRACT : This article takes up a critical stance toward the priority of theology over aesthetics, as usually admitted among theologians. The work of Maurice Bellet opens the way to a new relationship between both. What comes first is the primordial relation, that is the relationship between humans. From that immediately follows the language of art as the first trace of the human quest.

UNE QUESTION DE PRIORITÉ

Dans son ouvrage, *Le Dieu du Verbe*, deuxième volume de sa trilogie, Marcel Viau présente l'ensemble de celle-ci à la manière de la visite en trois étapes, trois univers dit-il, d'une cathédrale :

Prenons un exemple. Une cathédrale est un artefact dans le sens où nous utilisons le terme ici, il s'agit d'une construction humaine. Lorsque nous y entrons, l'univers I nous frappe de plein fouet. Nous percevons, la couleur des vitraux, la forme des espaces. Nous pouvons même être frappés par l'odeur ou le changement de température. Bref, nous ressentons l'univers I plus que nous ne le comprenons. Ensuite, si nous faisons l'effort critique requis, nous pouvons accéder à l'univers II. Nous examinons le détail de ce chapiteau, nous remarquons la position de l'ambon, nous admirons cette sculpture. Nos connaissances sont mises à l'épreuve, nous découvrons, nous contemplons, ou encore nous sommes déçus, nous regrettons d'être venus. Quoi qu'il en soit, nous comprenons mieux l'arrangement de l'ensemble. Enfin l'univers III peut nous être accessible si nous le voulons. Que nous apprend ce bâtiment de la société médiévale ? Quelle signification théologique les constructeurs de la cathédrale donnèrent-ils à leur œuvre ? Bref, nous portons un jugement sur la valeur explicative des matériaux, nous saisissons le sens de l'architecture.

Il en va de même des artefacts théologiques plus courants [...]. Ces trois univers sont toujours présents, même s'ils sont parfois si étroitement entrelacés qu'il est difficile de marquer les frontières [...].

Même s'il semble relever du sens commun qu'une telle étude débute par l'univers I, nous avons pourtant adopté une démarche inverse. À la réflexion il apparaît plus simple, du point de vue analytique, de commencer par l'univers III, que nous avons appelé épistémi-

que. Il importe en effet, de poser les principes épistémiques présidant à l'élaboration de l'artefact théologique [...]¹.

Étrange. Nous quittons donc le sens commun ! Et l'auteur nous avertit qu'au nom du point de vue analytique, il lui faut suivre un autre ordre que celui qui relève du sens commun. Chose aisément compréhensible et fort classique : l'ordre de présentation ne correspond pas à l'ordre de la découverte. Nous sommes ici dans l'ordre du discours savant et non dans celui du sens commun. L'auteur ne fait que se plier, et avec raison, aux manières reçues de tout discours à prétention savante. Qui plus est, si une image, ici celle de la cathédrale, peut solliciter notre attention, elle demeure, ne demeure qu'une image. Tout au plus une comparaison, et comme chacun sait : « comparaison n'est pas raison ». On ne peut lui demander de servir de guide à notre démarche de pensée. C'est pourquoi, quittons-la vite et passons aux choses sérieuses.

Et pourtant ! Elle demeure présente dans notre imaginaire. Elle y travaille et de temps en temps envoie quelques rayons de lumière. Nous voici bien à notre problème : celui du rapport entre l'imaginaire et la rationalité. Car si l'auteur avoue qu'il est plus simple du point de vue analytique d'adopter l'ordre qu'il a pris, il concède par là même qu'un autre chemin pourrait exister. Celui où les cheminements de l'image, de l'expérience, ne seraient pas séparés de ceux de la connaissance et de la réflexion. C'est bien ce que les Grecs de l'âge classique avaient en vue et qu'ils désignaient par le mot *aisthêsis* : « une perception par les sens engageant une saisie de l'esprit d'un genre particulier² ». De là vient notre mot « esthétique », que nous prenons ici dans son sens reçu, celui des dictionnaires : « [...] qui concerne le beau, plus précisément désigne la théorie de la sensibilité à la beauté, et plus largement la réflexion qui s'applique à l'art » (Lalande, Hatier).

Conviés par ce même Marcel Viau à une rencontre sur les relations entre esthétique et théologie, je n'ai pas l'intention d'entreprendre une réflexion d'ensemble sur les rapports de l'image et de la connaissance. Je voudrais simplement m'arrêter à cette question d'ordre. Car il me semble qu'elle est traitée souvent rapidement, tandis que je la crois décisive.

J'appartiens en effet à une génération où l'ordre analytique allait de soi et par là paraissait universel. Dès lors il était inconcevable que l'idée ne soit pas au principe, entendant par là à l'origine et au commencement, de toute démarche de connaissance. Telle est la perspective que nous ont laissée Descartes, puis Kant, Hegel ou Maritain. L'esthétique n'arrivait dès lors qu'en finale. Il suffit de se souvenir de la place des cours d'esthétique dans les universités ou dans les séminaires. L'art n'était alors tout au plus qu'une illustration, un instrument, un moyen de faire comprendre, d'émouvoir la sensibilité comme l'on disait. Il convenait du reste s'en méfier quelque peu.

La question soulevée ici est celle de savoir si l'ordre logique, celui de la cohérence et de la critique, et l'ordre de la découverte, celui de l'intuition, mais aussi de l'émotion, peuvent s'articuler d'une manière ou d'une autre, ou tout au moins se

1. Marcel VIAU, *Le Dieu du Verbe*, Montréal, Médiaspaul ; Paris, Cerf, 1997, p. 11-12.

2. Art. « esthétique », dans *Encyclopedia Universalis*, 6/556.

rejoindre. Grand fantasme qui est celui même de l'unité de l'être humain dans ses différents modes d'appréhension de la réalité. Mais aussi requête d'une théologie qui se veut pratique, pratique sociale, et donc pratique esthétique.

Pour explorer un tel rapport entre esthétique et théologie nous ne partons pas de rien. Nous ne construisons pas sur une *tabula rasa*. Bien au contraire, l'époque qui nous a précédés nous a laissé un univers où esthétique et théologie sont vigoureusement articulées, et ce, de manière consciente et en vue de finalités déterminées. Univers qui continue de fonctionner autour de nous, et même en nous, et qu'il nous faudra explorer dans un premier temps, afin, dans un second temps, de voir les interrogations qu'il soulève, pour en tirer, dans un troisième, quelques pistes pour notre propos. Tels sont les trois moments de ma réflexion.

I. L'ESTHÉTIQUE SOUMISE À LA THÉOLOGIE

Les siècles qui ont immédiatement précédé le nôtre nous lèguent — dans le monde catholique — une conception des rapports entre esthétique et théologie qui selon les cas suscite l'enthousiasme (l'on parlera alors de l'exubérance, la grâce), ou au contraire la méfiance (le soupçon de l'illusion, du mirage). Il s'agit de l'art baroque. Exubérance, grâce, illusion, mirage, sont autant de qualificatifs tout à fait actuels appliqués au baroque³. À travers l'art baroque, en effet, prend forme une conception de l'homme et du monde, une conception de Dieu, du salut et des rapports de l'homme à Dieu, une théologie qui se traduit dans des formes esthétiques : architecture, sculpture, musique, littérature. Théologie et esthétique qui se conjoignent en pédagogie. On a là, dominant l'époque moderne, inscrite dans les édifices, les décorations, les couleurs et les formes, une théologie qui donne au catholicisme moderne (du XVII^e au XIX^e s.) son identité. Mon propos n'est pas d'en faire l'histoire, encore moins de prendre partie dans les débats récurrents qui, depuis Burckhardt (1860), mettent en question les critères de reconnaissance du baroque, ses aires d'expansion, ses origines ou sa prolongation dans le rococo, ses correspondances avec l'art classique, notamment en France, voire son existence et sa définition. Mon propos est simplement de tenter de repérer dans cette vague immense qui surgit à la conjonction de la volonté réformatrice du concile de Trente, de l'activité missionnaire des grands ordres, mais aussi des techniques nouvelles nées des maîtres maçons des hautes vallées alpines et qui va couvrir le sud de l'Europe, pour aller dans les explosions déliantes jusque dans la forêt brésilienne ou au cœur de la montagne andine, de repérer, dis-je, les éléments d'une cohérence, d'une articulation entre théologie et esthétique, articulation dont je dis qu'elle continue de soutenir nos débats actuels, voire notre pédagogie et notre pastorale.

Trois éléments sont à noter. Le baroque est issu d'une volonté pastorale. Son expansion est, au moins pour une part, le fruit d'une stratégie, d'une volonté politique. Le baroque est porteur d'une vision du monde. Il est la mise en œuvre d'une théolo-

3. Cf. les expositions : *Le Brésil baroque* et *La Grâce baroque*.

gie, plus précisément d'une dogmatique, d'une doctrine. Son intention idéologique, dirait-on aujourd'hui, est manifeste. Enfin il vise à enseigner. Son souci didactique est patent. Il constitue une pédagogie. Stratégie, idéologie et pédagogie, en d'autres termes, pastorale, doctrine et éducation se conjoignent dans l'entreprise éminemment moderne d'une éducation des masses par l'art, d'une esthétique au service d'une cause.

L'aspect stratégique tout d'abord. Il s'agit, pour l'Église catholique, d'endiguer le mouvement de la Réforme qui a gagné le Nord de l'Europe. Le baroque naît dans un climat de controverse et de guerre religieuse. Et si le concile de Trente n'a pas à proprement parler donné de consignes en matières d'art, le développement du baroque, à partir de la construction de l'église de la Compagnie, le Gesù (1568), vont faire de la ville de Rome le point de départ et le centre de référence du baroque catholique. Le plan, la façade, la nef, la décoration, les thèmes, seront repris inlassablement. Si bien que l'on peut voir dans le baroque « l'art de la Contre Réforme » (Maurice Denis, 1939 ; Weisbach, 1931). La frontière géographique de son expansion correspond en effet à celle qui désormais divise l'Europe en deux, avec bien sûr au cours du temps des entrecroisements. En France, l'art appelé classique reprendra à sa manière les thèmes du baroque. Au-delà de l'Europe les mêmes thèmes vont courir jusque dans les églises d'Amérique du Sud, où l'on vilipendera l'hérésie pourtant éloignée et guère menaçante. L'art est ainsi mis au service d'une stratégie qui se veut universelle. Dans les territoires de mission qui suivent l'expansion de l'Europe, et bientôt dans le monde entier, les traits de l'art baroque, en décoration et en musique, s'imposeront à travers la liturgie, l'architecture jusqu'à aujourd'hui. On reconnaîtra alors à coup sûr, du fin fond de la jungle aux grandes constructions mégalomanes, ce « style catholique » auquel beaucoup identifient l'Église romaine⁴. L'esthétique est ici au service d'une ecclésiologie qui se veut résistante et conquérante.

Résistance et conquête dont le propos clairement avoué est la diffusion de la doctrine. Dans la logique de la controverse, l'art baroque devient moyen de connaissance. Il est instrument en acte d'une théologie. La connaissance, en effet, apparaît comme la condition nécessaire du salut, et la connaissance exacte, comme le meilleur rempart contre l'hérésie. Jean Delumeau évoque remarquablement les conditions nouvelles du contexte d'alors :

Une affirmation contraignante — qui n'était pas ou qui était peu médiévale — prit corps dans la mentalité des élites chrétiennes sous la forme suivante : l'ignorance religieuse est cause de damnation. Sur ce point encore, Luther et saint Vincent de Paul, Calvin et saint Charles Borromée ont raisonné de façon identique. Les principaux efforts des Églises d'Occident, à partir du moment où les deux réformes — concurrentes mais aussi solidaires — développèrent leur action sur le terrain, visèrent donc à enseigner la doctrine chrétienne aux masses, particulièrement aux paysans jusqu'alors délaissés⁵.

4. Avec bien sûr de multiples mélanges. Je remercie Bernard REYMOND de m'avoir fait connaître, et dans son livre *Temples de Suisse Romande*, 1997, et en réalité, le baroque Suisse protestant, notamment Morges.

5. COLLÈGE DE FRANCE, Chaire d'histoire des mentalités religieuses dans l'Occident moderne, « Leçon inaugurale », faite le jeudi 13 février 1975, par M. Jean DELUMEAU, p. 22.

En ce sens le baroque est le pendant esthétique des livres de catéchisme. Comme eux, il reproduira indéfiniment le même plan, il affinera, non pas les formules mais les décorations. Chaque détail y deviendra signifiant. Et l'on pourra « expliquer » le décor comme on explique un texte, c'est-à-dire donner immédiatement son équivalent verbal, entendez la formulation doctrinale correspondant à chacun des éléments de la représentation. L'église baroque est donc, dans les stucs et les ors, un livre de doctrine. Les points de cette doctrine sont ceux de la controverse : la vie d'ici-bas tendue vers la gloire du ciel, le passage redoutable de la mort et la dramatisation du péché, le cortège des martyrs et des saints, héros passés et contemporains (Ignace, Borromée, Rose de Lima, le Diacre Felipe à Cuernavaca ou Martin de Porres), destinés à édifier par leur exemple le peuple chrétien, l'exaltation de la Vierge Marie, celle de la papauté, l'importance de la chaire de vérité et la parole d'autorité, le rôle de la confession avec l'importance prise par les confessionnaux, et l'Eucharistie exaltée comme présence divine dans les fabuleuses monstrances de l'Espagne ou de l'Amérique. Le baroque offre toute une vision du monde. Il met en scène les mystères du salut. Il repose sur l'hypothèse que la doctrine chrétienne enseignée correspondra aux attentes des humains en quête de salut. Ici, théologie et esthétique sont censées se correspondre. La seconde est au service de la première, l'une et l'autre, au service de l'homme nouveau qui est en train d'émerger. Art théâtral, il est un art de la représentation qui vise à faire voir. Il se veut un art total, mêlant peinture et sculpture, afin de convier à la joie et d'évoquer le bonheur du ciel, terme de la vie sur la terre. En ce sens il est profondément humaniste. Il veut correspondre aux besoins des humains.

L'homme baroque a besoin d'être rassuré, de retrouver une identité, une appartenance, car les sécurités d'un univers et d'une société ont chancelé. Divisions de l'Église, découverte de mondes, nouvelle astronomie vont dans le même sens : l'homme cherche des certitudes et s'attache passionnément au visible et au sensible, il désire voir et toucher, voir l'hostie, sentir une présence, et par l'expérience des sens se situer dans un monde où il craint de ne trouver qu'illusion⁶.

Mais cela, au risque de la confusion et de l'artificialité. Les stucs, en se désagrégant, laissent paraître la poussière derrière la splendeur. Et Margot Bieau poursuit :

Son éclat triomphant ne réussira pas à cacher les symptômes d'une Europe blessée par la grande « fracture ». L'époque est de souffrance profonde, qu'elle cache derrière l'exubérance des formes, le chatoiement des couleurs, les jeux d'ombre et de lumière. On dit que le ciel fait illusion dans le sanctuaire. En fait c'est l'inverse qui se produit. L'escapade dans les cieux ne conduit pas vraiment à la transcendance. Comment le pourrait-elle ? Pourquoi toutes ces formes, cette overdose d'extases et de professions de foi ? Cet art « qui emprunte systématiquement à la rhétorique sa morphologie » (G. de Cortanze). Le trompe-l'œil veut se transformer en béatitude pour l'homme baroque, mais les hiérarchies célestes l'entraînent plus loin, vers un infini qui le déstabilise [...] ⁷.

Car la contradiction est au cœur même de l'entreprise. *Ambiguïté*, le mot revient sans cesse à propos de l'art baroque. Non-cohérence entre, d'une part, les prodigieux

6. H. TÜCHLE, *Nouvelle histoire de l'Église*, t. 3, p. 239, cité par Margot BIEAU, *Théologie et Pédagogie de l'art baroque*, mémoire de maîtrise, Metz, 1992, p. 119.

7. M. BIEAU, *Théologie et Pédagogie de l'art baroque*, p. 125.

moyens mis en œuvre, la richesse d'une esthétique qui bénéficie de techniques nouvelles mais aussi de la vitalité qu'insufflent à l'Europe des grandes découvertes les énergies nouvelles de la modernité débutante, et, d'autre part, le cadre, j'allais dire le carcan idéologique dans lequel on veut l'enfermer. Et ce n'est pas seulement le cadre, mais c'est la logique des deux univers qui ne se correspondent plus : logique de plus en plus rationalisée d'un univers de la connaissance incluant la théologie et logique de créativité d'un univers artistique dont les derniers siècles nous montrent la fantastique explosion. Les deux vont aller divergeant l'une de l'autre, jusqu'à se séparer, jusqu'au divorce. Le baroque a été le dernier grand art total. Après lui, savoir d'un côté, art de l'autre poursuivront des itinéraires séparés, et aucun art ne pourra plus prétendre couvrir la totalité du territoire. Ni non plus revendiquer le qualificatif de sacré. L'art moderne sera un art séculier. Et l'homme baroque se retrouvera déchiré par les pédagogies qui avaient voulu lui rendre l'unité.

Car l'époque est à la pédagogie. Celle-ci est censée réconcilier les deux univers. De manière consciente et rationnelle elle développe les méthodes, les exercices, les modèles, en un mot la volonté de savoir chère à Michel Foucault. L'entreprise vise la formation d'un être humain bon, pieux, homme de dévotion. Les adjectifs ne manquent pas pour qualifier « le bon chrétien », but rationnel de l'éducation spirituelle. Mais au cœur même de celle-ci le conflit est latent entre la rationalité de la doctrine et les requêtes de la sensibilité. Il se prolonge jusqu'à nos jours à travers les formes mêmes de piété issues du baroque. Ainsi dans Plouzévet :

L'histoire religieuse de la commune [...] révèle un conflit entre deux formes de piété qui se nourrissent l'une de l'autre et s'affrontent en même temps. Une piété austère, introvertie, répressive pourrait-on dire, conforme aux vœux du clergé, conforme surtout au rigorisme que l'Église oppose à partir du XIX^e siècle à l'essor joyeux de la culture paysanne. Et en face la piété traditionnelle des Plouzévétiens, sensible aux formes les plus élémentaires du sacré que l'on pourrait qualifier de pré-chrétienne par la multitude des réflexes païens qui l'habitent encore, piété qui préfère la participation intéressée et libératrice à la ferveur, qui ne sépare jamais la cérémonie de la fête, le recueillement de l'extase et de la joie. L'affrontement est sensible à tous les niveaux⁸.

On comprend mieux dès lors les qualificatifs appliqués au baroque que j'évoquais en commençant : ambiguïté, illusion, mirage. Art de l'élite imposé au peuple, art du savoir qui doit encadrer l'expérience, art du tragique de la condition humaine en même temps que d'une sensualité canalisée, le baroque est un art théologique. L'ordre que j'évoquais en commençant, va du théologique à l'esthétique. La première offre à la seconde ses buts, ses contenus, ses normes.

II. UN AUTRE RAPPORT POSSIBLE ?

Le rapport esthétique-théologie ainsi construit, et dont nous demeurons tributaires, porte en lui ses propres contradictions. Cohérent du point de vue d'une certaine idée de l'autorité, de la vérité et de l'universalité, il aboutit, dans sa mise en œuvre, à

8. André BURGUIÈRE, *Bretons de Plouzévet*, Paris, Flammarion, 1975, p. 253.

d'insurmontables contradictions. Les effets d'une telle logique sont inattendus. Car son universalité intentionnelle ne correspond plus à celle d'un univers cassé par la Réforme, et bientôt multiple du fait des grandes découvertes et de l'expansion de l'Europe. Son savoir assuré se révèle incapable de faire face aux questionnements nouveaux, et le type d'homme qu'il veut créer apparaîtra bientôt comme étranger aux énergies nouvelles que la modernité fait surgir. Rationnel, il combat la magie, mais il désenchanter le monde. Unitaire, il affirme l'universalité, mais se révèle partiel dans un monde multiple. Humaniste, il annonce la vérité de l'homme, mais insinue la suspicion. Pouvons-nous encore nous y tenir ? Et nous est-il possible encore de visiter les anciennes cathédrales ? Certes, les nostalgies ne manquent pas qui tentent à l'aide de nouveaux oripeaux de maintenir l'ancien rapport. Et pourquoi pas, faute d'autre chose ! Mais impossible de nous faire accroire qu'ainsi s'ouvrent les chemins de l'avenir. Nous nous devons, au moins dans ce colloque, de tenter d'explorer de nouvelles voies.

L'ancienne harmonie esthétique-théologie n'est plus tenable. Impossible de demeurer dans l'espace, fût-il enchanteur, de l'édifice baroque. Nous sommes dans le plein vent des sociétés contemporaines, celles du savoir de la science, celles du pouvoir des technologies nouvelles, celles d'une circulation mondialisée des formes et des expériences, celles d'une explosion désordonnée de l'art. Où mettre le *design* industriel, les techniques nouvelles de photographie, l'art informatique et le monde virtuel ? (Un simple indice : l'évolution du contenu des articles « esthétique » ou « art » dans les encyclopédies.) Avec d'un domaine à l'autre des passages et des métissages inattendus, des frontières sans cesse renouvelées et transgressées. Le baroque s'est voulu un art populaire. Mais où serait aujourd'hui le lieu commun éventuel offrant la possibilité de l'universel (pastorale/stratégie), l'accès à la connaissance (doctrine/idéologie) en même temps que l'éveil à l'identité (pédagogie/norme de vie) ? Quel serait le « beau », l'esthétique contemporaine susceptible de devenir l'interlocuteur d'une théologie ? Afin de nous permettre de reconstruire le rapport tombé en désuétude ?

Récemment, au cours d'une conversation avec un ami peintre, celui-ci me dit soudain : « Mais il y a une bonne vingtaine d'années que la catégorie du beau n'intervient plus dans les discussions sur l'art » ! Quoi donc alors ? L'expérience, l'expression, l'opération. Il s'agit de faire, de ressentir, d'inventer, de créer, de travailler les formes, les couleurs, la matière, de faire rendre à l'extrême les possibles à tout ce que l'artiste, l'être humain touche. Matisse et Derain, au début du siècle dernier ont cassé l'ordonnance du tableau et fait crier les couleurs (exposition sur le fauvisme). Depuis, le mouvement ne s'est pas arrêté.

Si bien que pour notre entreprise, il ne me paraît plus possible de partir d'une définition du beau. Il nous faut, au moins pour un temps, laisser Aristote et Kant s'empoussiérer sur l'étagère. Et risquer la chose autrement. Du lieu où nous sommes, celui de la théologie. Car son sort n'est guère meilleur. Face à cet univers bouillonnant mais éclaté, comment peut-elle prétendre « entrer en dialogue » comme l'on dit, si elle se présente comme un bloc monolithique de savoirs déjà constitués et assurés ? C'est en opérant, dans le domaine qui est le sien, un mouvement analogue à celui qui

travaille l'univers contemporain de l'art, et plus largement de la culture, qu'elle a quelque chance d'y trouver sa place, d'entrer en dialogue, voire en connivence. De se poser dans son particulier comme ouverte à l'universel (stratégie), d'assurer sa fidélité au message dont elle est porteuse (doctrine), et d'offrir aux êtres humains des modes de vie (pédagogie).

Mais plutôt que de tenter une démonstration *a priori* d'un autre rapport possible entre esthétique et théologie, il m'a paru préférable de repérer un cas concret, dans la recherche théologique actuelle, qui montre ce que peut devenir l'entreprise théologique et comment elle peut répondre aux requêtes que nous avons posées. Il s'agit de quelqu'un qui est théologien, mais aussi écrivain, qui publie des textes poétiques, mais aussi des récits et des romans, et qui opère dans sa propre production le rapport à la recherche que nous visons, même si, à ma connaissance, il ne l'a pas formulé théoriquement. Si je me réfère à lui, c'est qu'il ne m'est pas totalement étranger, mais surtout parce que je me suis trouvé récemment au jury d'une thèse portant sur son œuvre, qui à ce jour compte une quarantaine de volumes. Je me référerai donc ici à titre d'exemple, et à titre exemplaire, à l'itinéraire de pensée de Maurice Bellet. Non pour le présenter dans sa totalité — la chose serait considérable — mais afin d'y puiser quelques lumières pour notre propos.

III. RELATION ORIGINALE ET SYMBOLIQUE PRIMORDIALE

Au point de départ donc, la situation issue de la modernité qui met fin à l'univers unifié et fait exister d'autres références quant au savoir (la science) et aux modes de vie. La question de départ sera celle de l'urgence d'une parole possible pour « *ceux qui perdent la foi* » (titre de l'un de ses premiers volumes). Mais plutôt que d'affiner cette parole dans de subtiles pédagogies ou adaptations, Bellet s'interroge sur le terrain commun qui la rend possible. Or là, de proche en proche, le terrain se dérobe sous les pas. Émerge alors cette question commune au croyant et au non-croyant : « que reste-t-il quand il ne reste rien » ? Longuement, il explore cette question⁹, pour aboutir à ce qui constitue le point d'appui irrécusable, le lieu commun aux humains à partir duquel il devient possible de construire. Précisément, cette relation inter-humaine fondatrice, qui ouvre la région de ce qu'il appelle « la relation originaire¹⁰ ». Et l'auteur insiste :

Ce qu'on rencontre ici encore c'est *l'expérience*. L'homme réel est un homme de chair, un être qui mange, boit, dort, un être de désir, et d'un désir inscrit en son corps et en son sexe. C'est un être agressif par son instinct de conservation, par sa sexualité, par le goût de domination — plus secrètement et redoutablement par l'instinct de mort qui est en lui. Il est social, mais non abstraitement, mais comme membre d'une nation, d'une classe,

9. Maurice BELLET, *Incipit ou le commencement*, Paris, Desclée de Brouwer, 1992, p. 8 : « Qu'est-ce qui nous reste ? qu'est-ce qui reste quand il ne reste rien ? Ceci que nous soyons humain envers les humains, qu'entre nous demeure l'entre nous qui nous fait homme. »

10. Maurice BELLET, *Naissance de Dieu*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975, p. 61 : « La relation originaire n'est autre chose que la relation de l'homme avec l'homme ; c'est là qu'elle se manifeste, s'effectue, existe, en la relation humaine de fait. »

d'une culture. Il est irrémédiablement marqué par son enfance, son histoire, les croyances et les incroyances reçues, etc. C'est là que se joue la relation humaine, non certes dans un amour de tête, une intention, un sentiment. Cette relation n'est donc jamais « pure », entre « consciences », entre « personnes » ; elle a toujours un contenu, elle est quelque chose, elle est *matière*¹¹.

C'est là que se joue la relation humaine (et la relation originaire qui, répétons-le, n'est pas autre chose). Là et certes pas dans les livres de morale, dans l'idéal, dans l'élan du cœur, dans le sentiment de la « rencontre ». Ce qui entraîne certaines conséquences¹².

Je n'analyserai pas ces conséquences. Mais la présentation qu'en fait Bellet a pour effet de resituer les divers aspects retenus habituellement comme constitutifs de la relation par rapport à ce point de vue qu'il vient de dégager sous le titre de relation originaire. Ainsi pris, le désir ou la loi ne sont pas des concepts isolés dépendant d'un système d'interprétation extérieur à l'homme, mais bien plutôt référés à la relation originaire, ce qui en marque le développement et en caractérise les moments. Ainsi la raison réfère la relation à la fois au sujet et à un ordre objectif universel, mais elle peut aussi l'englober dans un « système » au risque de la trahir, l'encloue dans un cercle qui exclut ceux que je ne puis reconnaître : les fous, les criminels¹³. Si bien que la crise de la relation est une *crise au second degré* qui apparaît comme crise de la raison et des systèmes qu'elle a instaurés pour penser la relation. Leur universalité apparaît alors comme la particularité du désir d'un individu ou d'un groupe, une idéologie parmi d'autres, politique, psychologique, économique, religieuse. Autant *d'interprétations englobantes*, nécessaires puisqu'elles instaurent un ordre humain universel, celui de la raison, et risquées puisque redoublant l'enfermement duquel elles voulaient libérer la relation humaine.

Quel chemin peut donc s'offrir pour sortir du piège ainsi récurrent sous nos pas ? C'est là où intervient pour Bellet la « symbolique primordiale ». La relation originaire renvoie à une région, celle de la symbolique primordiale :

La relation originaire est en l'homme à venir. En même temps, elle s'indique comme déjà là, déjà commencée — sinon elle nous échapperait, car elle ne peut être une simple idée. Elle est dans l'homme concret : donc pas seulement certes dans les champs rationnels, mais dans la parole et le geste, les corps, les choses, le passé. Ce primordial se tient en-deçà des scissions établies entre raison et déraison, conscience ou inconscience [...] non qu'il les supprime. Mais en lui existe une circulation, communication entre ce qui est d'abord pour nous tels que nous sommes devenus, dissociés ; en même temps que peut se faire un déplacement de ce qui, en particulier, distingue raison et déraison¹⁴.

Cette relation si primitive qu'on ne sait comment la nommer ne repose point sur ceci ou sur cela, c'est tout le reste qui repose sur elle¹⁵.

Une telle région est une *région perdue, oubliée*, et pourtant présente, faute de quoi il n'y aurait plus d'humanité. Qu'est-ce donc qui la rend présente en nous et

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 63.

13. *Ibid.*, p. 77.

14. *Ibid.*, p. 109.

15. M. BELLET, *Incipit ou le commencement*, p. 12.

témoigne de sa trace et de son action ? Et de partir à la quête des lieux où émerge cette région.

Viennent alors l'imaginaire et ses grandes manifestations, le mythe, le poème, et ultimement les dieux et la religion : non pas en tant qu'objet de connaissance, mais en tant qu'agissant en nous. L'un des aspects n'excluant pas l'autre, l'appelant même, mais avec le risque aussi que le premier, la connaissance rationnelle, dispense du second, l'opération en nous des mythes, des symboles, des dieux. Impossible ici d'entrer dans le détail des analyses. Contentons-nous d'un exemple :

Dans la symbolique primordiale, la place du dieu est toujours *occupée, quelles que soient les thèses* qu'au niveau rationnel on soutient. Et si un tel propos peut paraître bien rude à l'athéisme, que les croyants ne se réjouissent pas trop vite ! Leur symbolique réelle peut être tout autre que leurs propos philosophiques ou théologiques ne leur font croire. La fonction des dieux en « assumant » les autres éléments est de rendre « vivable » ce qui est en jeu dans la région de la relation originaire (même si c'est par une autre voie que cette relation) ; ainsi de conjurer l'angoisse. Par eux enfin l'invisible devient visible ou audible et comme projeté en notre monde¹⁶.

Dès lors, on voit le renversement. Les grands récits, les symboles, ce qui fait la substance de l'art aussi bien grandiose que quotidien, deviennent le lieu d'effleurement de cette région, de ce sans quoi l'humanité ne pourrait pas vivre.

Et la figure du Christ intervient là... Précisément comme celui qui identifie pour nous la symbolique primordiale. On voit le chemin. Il s'agit d'un itinéraire partant de la situation de l'être humain dans le monde contemporain, qui ayant vu s'écrouler tous ses points d'appui entreprend de reconstruire, à partir de ce qui est commun dans la commune humanité : engendrant à partir de ce point, toujours présent et jamais possédé, et les formes de l'art et celles de la pensée. Dès lors, le dialogue esthétique-théologie n'est plus un dialogue à deux voix, mais, si je puis dire, un échange à trois : esthétique et théologie renvoyant l'une et l'autre à ce qui est premier dans l'être humain et le constitue comme humain, ce que Bellet nomme la relation originaire.

Que cherchons-nous dans l'art, dès que nous quittons le point de vue formaliste ou l'intérêt politique, sinon cette commune humanité qui nous atteint par delà le temps et l'espace, par delà les mots ? Les gravures récemment découvertes sur les parois des grottes *Chauvet* ou *Casquère*, et que l'on date nous dit-on de plus de 30 000 ans, révèlent un regard qui ne nous est pas étranger. Qui nous est même familier. C'est le même trait, le même regard que celui des *Tauromachies* de Picasso. De ces hommes du passé, nous ne savons rien, ni comment ils nommaient leurs dieux, s'ils en avaient, ni comment ils vivaient ou s'organisaient entre eux. Mais nous reconnaissons dans leur trait la commune humanité : la capacité de représenter le monde, de s'en distancier, de le maîtriser afin d'émerger de la violence. Telle est notre manière à nous de nommer ce qui est en cause dans cette relation fondatrice d'humanité et que les humains se disent dans cette région que leurs discours n'ont jamais fini d'exprimer et que Bellet appelle la symbolique primordiale. À partir de là

16. M. BELLET, *Naissance de Dieu*, p. 132.

se déploient les grands récits, et les appareils des religions, leurs rites et leur art. Et pour le chrétien s'y dessine la figure du Christ traversant la mort.

On le voit, ce n'est pas terme à terme que s'articulent esthétique et théologie, comme une illustration ou un instrument, ce que faisait en quelque sorte le monde baroque, mais bien dans la consonance d'un même surgissement à partir de ce qui constitue la commune humanité et la parole qui ne cesse de tenter de le dire en symboles, en figures, en mots. Travail inachevé de ce qui constitue l'avènement de l'humanité.

À partir de là, il est possible de retrouver les requêtes que nous notions plus haut et auxquelles le baroque tentait de répondre. Celle d'une *universalité*, qui est le fruit non pas d'abord d'une stratégie de conquête, mais bien d'une communion dans la quête de la même relation originaire et dans la reconnaissance du même caractère humain des symboliques des uns et des autres. Requête d'une *doctrine*, non plus comme objet ou construction rationnelle qui attribuée à l'autre prend le caractère d'une idéologie enfermante, mais bien comme parole qui tente de dire la vie. Élaboration sans cesse remise sur le métier de la critique, mais référée à cette symbolique primordiale qui dit pour chacun le passage de la vie au-delà de la mort. Et du coup, *pédagogie* et modes de vivre, puisque engendrant des formes de représentation et d'action.

Telles sont me semble-t-il quelques-unes des perspectives auxquelles nous invite la pensée de Bellet. Véritable renversement dont on saisit l'originalité par comparaison avec d'autres itinéraires. Bellet ne fait pas de théorie de l'esthétique ni de la théologie comme esthétique. Mais il construit de fait une œuvre. Je dis « de fait », car il ne s'agit pas d'un plan conçu à l'avance, mais au fur et à mesure que ses travaux se déploient apparaît une cohérence qui traduit un itinéraire et une expérience à la fois singulière et ouverte. Il s'agit d'un renversement : du point de départ de la connaissance, du déploiement de celle-ci et partant du discours et des formes poétiques ou littéraires auxquelles elle conduit.

Il est significatif, par ailleurs, que Bellet n'emploie pas le terme d'esthétique. Il se place en effet hors des catégories reçues. Ce faisant, il consono étonnamment avec ce qui se produit dans le monde de l'art aujourd'hui. Impossible désormais de définir ou de situer l'art en se référant à un système du monde commun et reconnu par tous. Aujourd'hui l'art sort des salons et musées pour rejoindre le *design* qui marque notre vie de tous les jours. L'art est devenu le lieu privilégié de la quête humaine, le lieu de l'humanisation du monde, le lieu de la liberté et de la création. Lieu où chacun définit ses possibles et trace ses itinéraires. Lieu qui est d'abord rejeté et méconnu. Que l'on pense à l'avènement du *fauvisme*, les *fauves*, ces *sauvages* selon le mot qui leur fut appliqué et qui manifestent la grande rupture du début du dernier siècle avec l'académisme et l'avènement de la violence de la couleur. Lieu où d'abord la raison perd pied. Et où elle ne peut se reconnaître, précisément parce que tous ses repères sont bousculés. Mais lieu source, car il est celui qui permet qu'affleure dans l'humanité ce qui la fascine et dont elle a peur et qu'elle doit vaincre pour exister : la violence. La région de la symbolique primordiale est le lieu où l'être

humain s'affirme comme advenant contre la mort. Et nul ne peut prévoir les formes que prendra à l'avenir, un tel combat, pas plus que ne se peut anticiper l'histoire l'art.

L'esthétique est donc première. Elle précède dans le temps. L'art est la première trace d'humanité. Davantage : l'esthétique est dans le présent le lieu où l'être humain advient, le point de départ de l'arc qui va de l'existence à la pensée. Prééminence donc de l'esthétique, non pas comme discipline ni comme système. Ni comme stratégie, ni comme idée, ni comme pédagogie. Mais comme opération qui nous fait voir, toucher, sentir et... parler.