



L'art pictural religieux non figuratif

Marcel Viau

Volume 59, numéro 3, octobre 2003

Christianisme et fragmentation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008789ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008789ar>

[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

Viau, M. (2003). L'art pictural religieux non figuratif. *Laval théologique et philosophique*, 59(3), 461–470. <https://doi.org/10.7202/008789ar>

Résumé de l'article

L'art pictural religieux non figuratif est difficile à interpréter, et encore plus à théoriser. Plusieurs au xx^e siècle ont tenté de le faire selon différentes perspectives. On a élaboré des solutions crypto-réaliste, puis expressionniste et, plus récemment, minimaliste. Tous ces points de vue semblent insuffisants pour rendre compte de la dimension religieuse dans l'art non figuratif. On pourrait enfin envisager une quatrième solution, rhétorique cette fois, qui jetterait un éclairage nouveau sur ce genre d'oeuvre tout en proposant quelques clés d'interprétation aux amateurs d'art ainsi qu'aux artistes qui s'y intéressent.

L'ART PICTURAL RELIGIEUX NON FIGURATIF

Marcel Viau

Faculté de théologie et de sciences religieuses
Université Laval, Québec

RÉSUMÉ : L'art pictural religieux non figuratif est difficile à interpréter, et encore plus à théoriser. Plusieurs au XX^e siècle ont tenté de le faire selon différentes perspectives. On a élaboré des solutions crypto-réaliste, puis expressionniste et, plus récemment, minimaliste. Tous ces points de vue semblent insuffisants pour rendre compte de la dimension religieuse dans l'art non figuratif. On pourrait enfin envisager une quatrième solution, rhétorique cette fois, qui jetterait un éclairage nouveau sur ce genre d'œuvre tout en proposant quelques clés d'interprétation aux amateurs d'art ainsi qu'aux artistes qui s'y intéressent.

ABSTRACT : Non figurative pictorial art is difficult to interpret and even more difficult to theorize upon. Several attempts to do so were undertaken throughout the 20th century. Crypto-realist, expressionist and minimalist explanations have been proffered. None of these perspectives, however, sufficiently accounts for the religious dimension in non-figurative art. A rhetorical approach may provide a solution which will shed light on this particular form of artistic expression at the same time that it suggests a number of hermeneutical keys that may prove useful to art-lovers and artists alike.

P our plusieurs, une peinture non figurative est déjà déconcertante. Que dire alors de l'art pictural non figuratif à caractère religieux ! D'aucuns diraient que voilà une chose impossible, voire inacceptable, tant la représentation religieuse est associée à la figuration dans l'art pictural occidental. Nous avons tous à l'esprit des œuvres incomparables comme la *Fuite en Égypte* sculptée dans les chapiteaux d'Autun, les Madones à l'enfant de Giotto et de Raphaël ou, plus récemment encore, le *Miserere* de Rouault et le beau *Christ en croix* flottant dans l'espace de Dalí. Je vous entends dire : « Voilà bien des œuvres religieuses ». Mais qu'ont à voir avec la représentation religieuse les « Compositions » de Kandinsky ou les *Black Paintings* de Reinhardt ? Finalement, en quoi la peinture que je vous dévoile maintenant peut-elle être qualifiée d'art religieux ?

Cette peinture jette devant vos yeux un ensemble de couleurs et de formes à première vue totalement anarchiques. Aucune structure, aucun lien ne permet de relier cette image à une quelconque figure reconnaissable, encore moins à quelque représentation du religieux. Tout ici ne serait-il que masse informe de lignes et de taches ? Pourtant, nous avons tous visité des musées, regardé des œuvres non figuratives, tenté d'en comprendre la signification. Nous connaissons suffisamment l'art contemporain pour savoir qu'en Occident, depuis Cézanne, les peintures non figuratives ont envahi

non seulement les musées, mais aussi l'espace public. Mais surtout, nous les avons admirées ou répudiées, aimées ou détestées. Nous avons réagi en leur présence. Notre œil s'est donc plus ou moins habitué à cette approche artistique, même si nous n'en comprenons pas toujours la portée ou la pertinence. Mais de là à qualifier cette peinture-ci d'art religieux, c'est une tout autre histoire !



Roger Chabot, *Les chemins de la paix véritable*,
collection privée.

Comment devrions-nous aborder cette œuvre pour y débusquer le religieux ? La première idée qui nous vient à l'esprit est d'en connaître le titre. Or, plusieurs artistes ont choisi de ne donner aucun titre à leur œuvre. Quoi de plus frustrant, lorsque l'on s'approche de l'étiquette en dessous d'une peinture, d'y lire l'expression si peu évocatrice de « Sans titre V » ou « Œuvre VIII ». Que faire alors ? Se rabattre sur l'auteur bien sûr. Lorsqu'il est connu et qu'il a réfléchi sur son art, cela va de soi. Kandinsky n'a-t-il pas écrit quelques volumes sur sa théorie de l'art, dont le merveilleux *Du Spirituel dans l'art*¹ ? Reinhardt ne s'est-il pas expliqué sur la portée « mystique » de ses œuvres dans *Art-as-Art*² ? Oui mais, si l'auteur est peu connu, s'il n'a jamais exposé dans les musées officiels et s'il n'a jamais écrit sur son œuvre, nous perdons tous nos repères.

Heureusement, cette peinture-ci a un titre : *Les chemins de la paix véritable*. Pourtant, à y regarder de près, cette appellation est fort ambiguë. Le tableau pourrait tout autant se référer à l'Évangile qu'à la résolution des conflits mondiaux. Ce pourrait être aussi l'intitulé d'un des nombreux volumes sur le quiétisme sécularisé que nous propose la psychologie populaire. Ces couleurs et ces traits ne nous donnent aucun moyen de faire la différence entre une œuvre profane et religieuse, si tant est qu'il existe une telle différence. Alors, revenons à l'auteur. Par bonheur, nous le connaissons : il s'appelle Roger Chabot, un prêtre du diocèse de Québec, encore vivant, qui peint des tableaux qu'il qualifie lui-même d'évangéliques. Il s'occupe également d'une galerie d'art qui s'appelle « la Clarté-Dieu ». Nous pourrions donc conclure que c'est bien une œuvre religieuse puisque l'artiste est lui-même un homme d'Église déclarant ouvertement que ses œuvres ont des liens directs avec la Bible.

Dans les faits, cela ne résout en rien le problème évoqué plus haut : pourquoi CETTE œuvre non figurative peut-elle être dite religieuse ? En tout état de cause, ce tableau reste un objet matériel comportant un ensemble de lignes et de taches sur un support-papier. Et même l'intention de l'artiste à cet égard n'y change rien. Ce que nous avons devant les yeux n'est ni une intention, ni un titre, mais un objet physique au sens propre. De ce simple objet nu devrait naturellement suinter le caractère religieux. Car s'il n'est pas nécessaire de savoir que Raphaël a peint la *Madone à l'enfant* afin d'en relever son caractère religieux, pourquoi devrions-nous connaître l'auteur des *Chemins de la paix véritable* pour en apprécier la valeur chrétienne ? Redoutable défi dès lors que celui d'attribuer à une peinture non figurative une quelconque propriété religieuse.

-
1. Wassily KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël (coll. « Folio/Essais », 72), 1989 (1912).
 2. Ad REINHARDT, *Art-as-Art : The Selected Writings of Ad Reinhardt*, New York, Viking Press (coll. « Documents of Twentieth Century Art »), 1975.

I. QUATRE FAÇONS DE RELEVER LE DÉFI

Relever ce défi est une tâche ardue, mais pas impossible. Après plus d'un siècle d'art non figuratif, il s'en est trouvé plusieurs (artistes ou critiques d'art) pour se pencher sur ce périlleux problème. J'aimerais vous livrer quatre solutions possibles à la question du religieux dans l'art non figuratif. Il est évident que ces solutions ne sont pas les seules, bien qu'elles reflètent à quelques nuances près la majorité de celles que l'on a pu donner en cette matière. Chacune de ces solutions reprend d'une certaine façon plusieurs éléments des autres : elles ne sont donc ni exclusives, ni exhaustives. J'ai donc nommé les solutions crypto-réaliste, expressionniste, minimaliste et rhétorique. Reprenons chacune d'elles dans l'ordre.

1. La solution crypto-réaliste

Ce qu'il est possible d'appeler la solution crypto-réaliste consiste à regarder un tableau non figuratif en étant parfaitement convaincu qu'il existe, derrière cet amas de lignes, un sens caché (« crypté ») à caractère religieux qu'il nous faut mettre au jour pour être en mesure de l'apprécier. L'affaire s'apparente un peu au fait d'identifier le chant d'un oiseau dans la *Pastorale* de Beethoven ou le bruit des vagues dans *La Mer* de Debussy.

Nous sommes tous familiers avec cette approche picturale dont le souci premier est de reproduire plus ou moins fidèlement la réalité. Masaccio a peint dans la chapelle Brancacci un Adam et Ève après la chute on ne peut plus éloquent. Adam se voile la face et Ève montre un visage si torturé que l'on comprend presque sa douleur. Nous la comprenons d'autant que ce visage correspond point par point au nôtre lorsque nous souffrons. Il est donc relativement simple d'inférer que l'éloignement de Dieu produit chez l'être humain tourment et désolation.

Évidemment, la solution crypto-réaliste peut difficilement s'appliquer à la peinture non figurative : rien dans ces lignes et ces couleurs nous rappelle un tant soit peu des personnages ou un visage. Qu'à cela ne tienne, nous allons trouver des ressemblances coûte que coûte. Regardons de plus près notre Chabot. Nous avons établi qu'il s'intitulait *Les chemins de la paix véritable*. Ne pouvons-nous pas effectivement discerner un chemin qui se fraie un passage parmi les pierres et les ronces ? Bien sûr, ce chemin n'est pas droit, il est sinueux et tordu. C'est donc une espèce de labyrinthe qui nous mène sous forme de jeu vers ces espaces bleus et blancs où règne la Paix du Christ. Tout l'enjeu de la solution crypto-réaliste repose sur le fait que nous soyons capables de découvrir des similitudes avec le réel existant à l'extérieur de la toile : un chemin, des ronces, le ciel. Après tout, voilà un phénomène profondément ancré dans la psyché de l'être humain. Devant une bûche de bois, l'enfant ne voit-il pas un cheval qu'il s'empresse d'enfourcher et de faire galoper ?

Comme on peut le constater, la solution crypto-réaliste est principalement l'affaire du spectateur troublé devant un tableau. Celui-ci tente de le saisir, de l'interpréter, d'en extraire le sens religieux caché. Parce qu'il doit bien y avoir un sens ?! Comme le dit George Steiner, toute œuvre d'art digne de ce nom comporte une « ré-

elle présence », une « plénitude de sens correspondant à une liberté de donner et de recevoir qui va au-delà des contraintes de l'immanence³ ». Mais une telle position soulève peut-être autant de problèmes qu'elle n'en résout. Qui donc détermine ce sens ? Sur quels critères pouvons-nous nous appuyer pour déterminer ce sens : les notes de l'artiste, l'analyse des critiques ? Et en définitive, qu'est-ce qui nous autorise à déclarer péremptoirement qu'il y a du sens à cet agrégat informe ?

2. La solution expressionniste

Au début du siècle dernier, des artistes non figuratifs avaient bien vu la difficulté. Ils ont théorisé leurs gestes artistiques en tentant de changer le lieu où devait se placer la question du religieux dans l'art : non plus chez le spectateur, comme dans la solution crypto-réaliste, mais chez le producteur. C'était la solution *expressionniste*.

En 1922, Piet Mondrian avait décrit avec bonheur la position expressionniste : « L'art est [...] l'avènement d'un équilibre entre la nature et la non-nature, entre ce qu'il y a en nous et ce qu'il y a autour de nous⁴ ». On soupçonne déjà l'importance de faire servir l'art au développement spirituel. D'ailleurs, l'intérêt manifesté par Mondrian pour les couleurs primaires ou pures est fortement inspiré, à ses débuts du moins, par son appartenance à la Société théosophique hollandaise. La relation que les auteurs théosophiques établissaient entre la matière et l'esprit en a porté certains à développer une théorie des couleurs qui allait connaître un certain succès auprès des premiers peintres non figuratifs. Sous leur plume, le rouge devenait représentatif de l'orgueil, de l'avarice, de la colère et de la sensualité, alors que le bleu signifiait la spiritualité la plus haute, la dévotion à un idéal noble et le sentiment religieux. Pourquoi ne pas utiliser ce système pour exprimer les mouvements de l'âme primitive ?

Toutefois, il faut se référer davantage à Wassily Kandinsky pour voir apparaître une véritable théorie des couleurs et des formes susceptibles d'inspiration religieuse. Pour le père de la peinture abstraite contemporaine, la plus achevée des démarches que le peintre puisse faire, c'est de parvenir à exprimer « le mystique » en lui. Dès lors, « tous les moyens sont sacrés ». Pour Kandinsky l'art, s'il est accompli parfaitement, « servira le Divin ». Le peintre y arrivera s'il est en mesure de s'accorder au « principe de la nécessité intérieure » par lequel chaque artiste exprimera ce qui lui est propre, ce qui est propre à son époque et ce qui est propre à l'art en général. Il atteindra alors la pointe la plus élevée du Triangle spirituel.

Les formes et les couleurs vont servir cette noble cause. Ainsi, « la forme est un être spirituel doué de propriétés qui s'y identifient⁵ », en particulier lorsqu'elle est la plus pure possible, c'est-à-dire détachée des contraintes de la figuration. Les diffé-

3. George STEINER, *Réelles présences. Les arts du sens*, Paris, Gallimard (coll. « Folio/Essais », 255), 1991 (1989), p. 73.

4. Piet MONDRIAN, Harry HOLTZMAN et Martin S. JAMES, *The New Art – The New Life : The Collected Writings of Piet Mondrian*, Boston, G.K. Hall (coll. « Documents of Twentieth Century Art »), 1986. Voir son article « The Realization of Neo-Plasticism in the Distant Future and in Architecture Today » (1922), p. 167.

5. W. KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art*, p. 116.

rents arrangements de triangles, cercles, trapèzes créent une résonance particulière, une sonorité exclusive. Les couleurs ont aussi leurs connotations spirituelles. Le noir est un « néant sans possibilité, un silence éternel sans avenir », alors que le blanc exprime le silence qui pourrait « subitement être compris ». Le jaune est la couleur typiquement terrestre alors que le bleu est typiquement céleste. Du brun, enfin, « procède une beauté intérieure indescriptible : la modération ».

On pourrait comprendre l'œuvre de Chabot à l'aide de la solution expressionniste. Le noir domine toute la partie centrale du tableau, un noir qui irradie la mort. L'artiste a sans doute voulu que le néant nous assaille au premier coup d'œil, nous remplissant d'effroi jusqu'à ras bord. Mais pourtant, ce noir ne réussit jamais complètement son œuvre. Les éclairs de bonheur jaunes et l'ocre de la réalité quotidienne et monotone viennent se mêler aux taches sombres, tempérant la surface par un poids terrestre presque gai. Le bleu également nous rassure sur les intentions du Christ sur nous. « Je serai avec vous jusqu'à la fin du monde ». Enfin, l'œuvre est inachevée : il subsiste des blancs, des silences, des solitudes. L'artiste semble dire : « il vous reste du travail à faire, un monde à bâtir. Il vous reste à combler les vides de votre vie et de celle des autres ».

La solution expressionniste semble effectivement satisfaisante en matière de représentation religieuse non figurative. Oui, mais pour qui ? L'artiste, certes, se trouve comblé. Il s'exprime, exprime son âme, tend vers la perfection. Il se pose dans le monde comme le phare et le prophète qui annoncent la direction. Il y a un hic cependant ! Qu'en est-il du spectateur ? Dans l'état actuel des choses, il est malheureusement livré à lui-même, à ses spéculations, à son incompréhension. En ce sens, la solution expressionniste développe une perspective élitiste, presque didactique. Kandinsky ne dira-t-il pas clairement qu'il faut « éduquer le spectateur afin de l'amener au niveau de l'artiste⁶ » ? Or, il y a plus grave encore. Dans la perspective expressionniste, formes et couleurs restent des prétextes picturaux qui peuvent être compris de n'importe quelle façon, sans que personne n'y trouve rien à redire. La matière est transparente ; elle ne joue dans l'œuvre qu'un rôle d'intermédiaire entre les sentiments de l'artiste, censément clairs, et le regard du spectateur, effaré et confus.

3. La solution minimaliste

La solution minimaliste réagit violemment à cette sorte de prise en otage de la matière. S'interdisant toute velléité de représentation, les artistes minimalistes ont surtout employé des matériaux industriels pour créer des formes géométriques et anonymes en trois dimensions par lesquelles il s'agissait d'imposer la présence physique de leur œuvre dans un espace donné : cube noir géant ou série de blocs en matière plastique transparente.

Frank Stella, l'un des premiers représentants de cette tendance, avait répondu à un critique d'art qui voulait connaître la signification de ses œuvres : « *What you see*

6. *Ibid.*, p. 57.

*is what you see*⁷ ». Tout ce qui est à voir est ce que vous voyez. Une peinture est un objet carré ou rectangulaire à deux dimensions déposé sur une autre surface. Une œuvre est donc avant tout un « objet spécifique⁸ » installé dans un espace et qui vaut pour ce qu'il est, sans plus. La puissance de la position minimaliste repose sur la pleine reconnaissance de la singularité de l'objet physique.

Chemins de la paix véritable nous pourchasse par sa présence même. Ce rectangle-ci est inévitable lorsqu'il croise mon regard. Je m'arrête devant, le regarde, le contemple. Cet objet m'atteint comme un coup de poing, il m'agresse, il me fait réfléchir aussi. Il me donne à penser. Je le reçois pour ce qu'il est : un ramassis de lignes et de couleurs. Pourtant, devant lui, j'approfondis quelque chose. Paradoxalement, je suis parfaitement libre lorsque je le regarde : parce que justement il ne semble rien vouloir me dire, il m'atteint profondément. Il me permet de dépasser la surface des choses, il me fait descendre dans mon espace de mystère, et me rend disponible à la foi.

La solution minimaliste a comme visée première de rejeter l'insupportable subjectivité du spectateur crypto-réaliste et de l'artiste expressionniste. En conséquence, les artistes minimalistes chercheront à tout prix à réhabiliter la matière dans toute son ampleur, dans toute sa dynamique, dans toute sa présence. Or, c'est précisément cette « présence » de l'œuvre d'art qui soulève de nombreux problèmes. La seule présence spécifique de l'objet d'art, probe et pur, clos sur lui-même, n'existe pas. « Car c'est au monde phénoménologique de l'expérience que la qualité et la puissance des objets minimalistes seront finalement référées.⁹ » En somme, ce « que nous voyons est ce qui nous regarde », pour reprendre la belle expression de Didi-Huberman. Il y aura toujours, inévitablement, une interaction quelconque entre l'objet d'art et l'être humain. Un artiste l'aura produit pour qu'un spectateur le voie. On ne peut y échapper.

4. La solution rhétorique

Il semble bien que le défi d'attribuer à la peinture non figurative une quelconque propriété religieuse continue de surgir malgré les solutions envisagées, que celles-ci soient centrées sur le spectateur comme pour les crypto-réalistes, sur l'artiste comme pour les expressionnistes ou sur l'objet d'art lui-même comme pour les minimalistes. Il existe une quatrième solution qui déplace la question cette fois vers les interactions entre ces trois acteurs essentiels dans l'art que sont l'objet d'art, son créateur et son observateur. Il s'agit de la solution *rhétorique*¹⁰.

Abordons cette dernière solution à partir de là où les minimalistes ont achoppé. Certes, l'œuvre d'art est un objet physique, mais il ne se limite pas à sa seule pré-

7. Cité par Georges DIDI-HUBERMAN, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992, p. 32.

8. Donald JUDD, « De quelques objets spécifiques », dans *Écrits 1963-1990*, Paris, Daniel Lelong, 1991, p. 9-20.

9. G. DIDI-HUBERMAN, *Ce que nous voyons*, p. 38.

10. Pour un développement plus important de cette perspective, voir mes volumes *Le Dieu du verbe* (Paris, Cerf ; Montréal, Médiaspaul, 1997) et *L'univers esthétique de la théologie* (Montréal, Médiaspaul, 2002).

sence dans un espace. Des raisons déterminées ont présidé à ce choix qui peuvent tout bonnement relever du désir de l'artiste d'entrer dans une institution muséale. Après tout, Marcel Duchamp n'a-t-il pas haussé un simple urinoir commercial au rang d'œuvre d'art en le présentant dans un musée sous le titre de *Fontaine* ? Les lignes et les couleurs d'un tableau, que ce dernier soit figuratif ou non, sont avant tout des marques ordonnées d'une certaine façon qui forment un véritable langage. En somme, l'œuvre d'art PARLE, à tout le moins il est construit dans un langage susceptible d'être entendu. Le Chabot que nous avons devant les yeux est un objet physique langagier, au même titre que les phrases que nous lisons dans un livre.

Admettons l'hypothèse que les *Chemins de la paix véritable* ressortissent au langage. Force est de constater que ce langage n'est pas comme les autres, du moins pas comme ces phrases écrites sur le papier ou celles qui volent vers par notre voix. N'est-il pas hautement ambigu par rapport à ces derniers ? En réalité, non : il n'est pas plus ambigu que les autres. Tout langage est nécessairement énigmatique, obscur ou étrange. Seule la force de l'habitude nous le rend familier. D'un certain point de vue, le langage sert à interagir avec notre environnement. À ce titre, il ressemble à tous les comportements humains que nous mettons en place pour survivre. Et survivre pour un être humain signifie « rétablir la croyance ».

Par le truchement de la croyance, on peut maintenant aborder la fonction des deux autres acteurs dans le processus artistique : le producteur et l'observateur. Pour l'occasion, appelons le producteur un locuteur, c'est-à-dire quelqu'un qui cherche à parler ou faire des énoncés au moyen d'un objet esthétique. Dans le cas présent, un énoncé est toujours une « phrase tenue pour vraie », c'est-à-dire une manifestation langagière de la croyance. L'observateur, quant à lui, est l'allocutaire, c'est-à-dire celui qui est mis en présence des énoncés du locuteur par l'intermédiaire du même objet et qui est susceptible d'assumer la croyance.

Comme on le constate, la croyance est liée inextricablement à la phrase énoncée ou assumée par des interlocuteurs. Ces phrases sont proposées dans un objet physique qui devient en définitive un objet esthétique posé dans le monde. Cet objet esthétique est une interaction langagière lancée par un locuteur, un peu comme s'il jetait une bouteille à la mer. Lorsque cette interaction atteint son but, c'est-à-dire lorsqu'elle réussit à provoquer un transfert de croyance chez un allocutaire, elle se transforme en « artefact ». Si la croyance qui fait agir le locuteur est une croyance religieuse, l'objet esthétique qui atteint son but devient dès lors un « artefact théologique ». Le processus qui est à la source de ce système d'interactions langagières entre un locuteur et un allocutaire par l'intermédiaire d'un objet est ce que l'on appelle généralement une « argumentation ». La rhétorique en a analysé depuis fort longtemps le mécanisme.

Il est temps maintenant de revenir à notre tableau. Le locuteur Chabot a produit un objet esthétique intitulé *Chemins de la paix véritable* afin de dire quelque chose, étant entendu que l'expression « dire quelque chose » signifie « rendre manifeste sa croyance ». Comme allocutaire, j'accepte cet objet comme tous les autres objets langagiers : avec circonspection d'abord. Ce ne sont pour moi que des traits et des couleurs organisés, c'est-à-dire des phrases. Je peux aussi aller plus loin et assumer ces

traits et ces couleurs, les faire miennes, à ma façon bien sûr. Je phagocyte en quelque sorte ces *Chemins de la paix véritable*. Je m'empare de cet objet, le dévore, le digère pour en produire éventuellement un autre. Ce tableau devant nous est donc un artefact théologique provenant d'un locuteur qui cherchait à dire par là sa croyance religieuse. Les allocutaires assument comme ils le peuvent cet objet en produisant à leur tour un artefact théologique.

En fait, le mieux que nous puissions faire n'est-il pas justement de poursuivre l'œuvre à notre façon, de la prolonger comme un maillon dans la chaîne humaine en produisant à notre tour des monuments, des objets esthétiques au plein sens du terme ? C'est pourquoi j'aimerais conclure cet article sur l'art religieux non figuratif en m'insérant à ma façon dans cette chaîne fragile. Comme tout bon phagocyte d'artefact, je ne voudrais pas terminer sans présenter mon objet esthétique sous forme de poème autour des *Chemins de la paix véritable*, en espérant qu'il se transmuera pour le lecteur en un artefact théologique.

II. NOUVEL ARTEFACT AUTOUR DU TABLEAU
LES CHEMINS DE LA PAIX VÉRITABLE

*Un violoncelle noir, solitaire,
Tapi sous le porche.
Ombres et pénombre.
Lumière opaque des jours sombres.*

*Son archet attaque,
Avec constance et précision,
Les cordes contractées.
Plaintes des temps anciens.
Douleurs venues d'ailleurs.*

*Musique du cœur, musique de l'âme
Musique du fond de l'onde.
Musique du fond de la terre,
Paroles infiniment troublantes
Et fertiles pourtant.*

*Une nymphe bondit de la claire-voie
Puis cabriole sur le parvis.
Ténue, gracile, gracieuse.
Elle vole, elle vole.
Elle vole et virevolte.*

*Son voile de tulle bleu
Se tord, se déchire,
Se ramasse, se noue,
S'emmêle, se défait.
Elle saute, tournoie, tangué, danse.
Arabesques, entrechats,
Chassés et ronds de jambe.*

*Tout se passe ici,
Tout arrive,
Tout est là,
Tout est vie.
Gestes infiniment subtils
Et fastes pourtant.*

*Une cathédrale s'impose,
D'ocres et de pierres grises.
Rocher imprenable,
Mais néanmoins perdu,
Lourd de son impuissance.*

*Son portail vermoulu
À peine entrebâillé
Laisse voir la béance.
Voûte en plein cintre.
Chapiteaux chargés de chimères
Hiératiques et tutélaires.
Symétrie des cimaises.
Cascade d'arcades.*

*Rien ne passe.
Rien ne s'achève
Rien ne se perd
Rien ne meurt
Matière infiniment fragile
Et pourtant féconde*