



L'ART

ET LE

SACRÉ

OUVRAGE COORDONNÉ  
PAR HENRI DE ROHAN-CSERMAK  
ET ISABELLE SAINT-MARTIN

CANOPÉ  
ÉDITIONS  
MAÎTRISER

## L'ART ET LE SACRÉ

L'ART

ET LE

SACRÉ

OUVRAGE COORDONNÉ  
PAR HENRI DE ROHAN-CSERMAK  
ET ISABELLE SAINT-MARTIN

CANOPÉ  
ÉDITIONS

MAÎTRISER

### **Remerciements**

Les coordonnateurs de l'ouvrage félicitent les professeurs et inspecteurs de l'académie de Créteil, à qui revient l'idée d'inscrire « l'art et le sacré » comme question limitative au baccalauréat. Ils remercient le collège national des IA-IPR chargés de l'histoire des arts qui, réunis en séminaire à Nancy, ont contribué à définir ce sujet dans le respect de la laïcité et du caractère pluridisciplinaire de cet enseignement de culture artistique. Ils saluent Réseau Canopé qui a engagé toute sa compétence dans ce défi éditorial et disent leur admiration à Mathieu Lours et Christophe Henry pour avoir fait tenir tant d'informations en si peu de pages. Ils vouent enfin une gratitude particulière à Souâd Ayada pour ses conseils avisés, son texte lumineux et son amicale relecture.

### **Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

### **Directrice de l'édition transmédia**

Béatrice Boury

### **Directeur artistique**

Samuel Baluret

### **Coordination éditoriale**

Tania Lécuyer  
Sophie Lemaire

### **Secrétariat d'édition**

Sophie Roué

### **Iconographie**

Adeline Riou

### **Mise en pages**

Isabelle Soléra

### **Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

### **Couverture**

Hildreth Meière (1892-1961), *Main de dieu*, 1930, mosaïque en verre, narthex, St. Bartholomew's Church, New York.

© Pascal Deloche/Godong

ISSN : 2416-6448

ISBN : 978-2-240-04058-9

© Réseau Canopé, 2017

(établissement public à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

L'Art et le sacré : le sujet est pour le moins vaste, si vaste qu'au temps où l'on parlait encore des « arts du beau<sup>1</sup> », il semblait pouvoir embrasser l'universalité de l'art. Pensât-on comme l'Arétin que « l'art est une manière innée, ancrée en nous dès le berceau, de considérer les perfections de la nature<sup>2</sup> » ou, comme l'écrit Souâd Ayada de la poésie de l'islam, que « la beauté sensible est l'épiphanie d'un attribut et d'un nom de Dieu<sup>3</sup> », on convenait avec Hegel d'un lien essentiel de l'art au sacré et au religieux : « Parce qu'il a affaire au vrai comme à l'objet absolu de la conscience, l'art appartient lui aussi à la sphère absolue de l'esprit ; ainsi, par son contenu, il se tient avec la religion, au sens spécifique du terme, comme avec la philosophie, sur un seul et même terrain ; car la philosophie n'a, elle, non plus d'autre objet que Dieu<sup>4</sup> », lit-on au début du *Cours d'esthétique*.

Aujourd'hui posé comme « question et enjeu esthétique » au programme d'histoire des arts du baccalauréat littéraire, « l'art et le sacré » n'invite donc pas seulement à cerner un corpus d'œuvres d'art dites « sacrées » mais encore, au-delà même du religieux, à scruter dans l'œuvre d'art les traces d'un sacré compris soit comme « un élément dans la structure de la conscience<sup>5</sup> » (Mircea Eliade), soit comme « une catégorie de la sensibilité<sup>6</sup> » (Roger Caillois), soit comme « une notion sociale, c'est-à-dire un produit de l'activité collective<sup>7</sup> » (Marcel Mauss). À la suite du programme officiel citant ces trois auteurs<sup>8</sup>, le présent ouvrage examine donc trois points de rencontre particulière entre les deux notions qu'examine Souâd Ayada dans son introduction. Le premier point, que couvre Isabelle Saint-Martin, est la rencontre explicite entre l'art et le fait religieux par le biais des textes fondateurs : comment interpréter l'interdit de l'image dans certaines traditions ? comment comprendre que dans d'autres traditions l'art puisse exprimer la parole sacrée, soit en se faisant un vecteur neutre – comme une cantillation – soit en y adjoignant un ornement ou en y surimposant un sens, voire une paraphrase ? Le deuxième, dont s'est chargé Mathieu Lours, regarde l'art comme partie prenante d'une fonction rituelle, organisant l'espace du rite, servant le déroulement de celui-ci et contribuant à y unir les participants : le sacré, ici, trouve place dans les contextes les plus détachés de la religion au sens strict – qu'on pense au cérémonial maçonnique et à ses accessoires, ou à nos célébrations républicaines. Le troisième point renverse le paradigme : il revient à Christophe Henry de questionner un processus de sacralisation de l'art qui commence dès

1 cf. É. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, Paris, Vrin, 1963.

2 P. Aretino, *Lettre à Francesco Coccio*, sept. 1547, in *Sur la poétique, l'art et les artistes*, trad. Paul Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 60.

3 S. Ayada, « Quand le réel surgit. L'idée de théophanie dans la poésie de Hâfêz », in *L'Art, un miroir du sacré ?*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 54.

4 F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I.

5 M. Eliade, *Préface à l'Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. I, Lausanne, Payot, 1975.

6 R. Caillois, *L'Homme et le Sacré*, Paris, Gallimard, 1950, rééd. Folio, 1988, p. 24.

7 M. Mauss, Appendice à l'« Esquisse d'une théorie générale de la magie », in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950.

8 Note de service n° 2015-227 du 5 janvier 2016, *Bulletin officiel de l'Éducation nationale*, n° 1, 7 janvier 2016.

que furent qualifiés de divins Michel-Ange et Raphaël, culmine avec l'œuvre d'art total et autorise toutes les désacralisations contemporaines – lesquelles, du reste, se départissent rarement d'une dimension rituelle.

En quelques dizaines de pages, le lecteur ne peut espérer qu'un tel sujet soit exhaustivement couvert. Il connaîtra bien des frustrations, parmi lesquelles la portion hélas congrue donnée à la musique, souvent évoquée, peu analysée : c'est un véritable continent qui aurait mérité son propre volume ; nous le renverrons aux trois volumes de *l'Encyclopédie des musiques sacrées* publiée en 1970, sous la direction de Jacques Porte, aux éditions Labergerie. Peut-être contestera-t-il le choix d'entrer dans le sujet par les trois monothéismes : cet ancrage initial n'empêche pas l'ouvrage, on le verra, de s'aventurer loin au-delà de ce territoire déjà immense. Enfin, notre lecteur s'offrira la curiosité de sortir de sa lecture pour se faire explorateur de son côté, car nombre d'œuvres, de textes, d'artistes, de divinités, de personnages mythologiques ou légendaires, de prophètes ou de saints, de philosophes ou d'ethnologues n'ont pu qu'être nommés en passant ; les moyens de recherche d'aujourd'hui, heureusement, dispensent des pesants dictionnaires où nous allions naguère farfouiller parmi les usuels des bibliothèques. La biblio-sitographie qui clôt ce livre donnera les principales références utiles à cette quête. Et si ces modestes pages n'avaient pour seul effet que d'éveiller une telle curiosité, l'ambition de leurs auteurs sera déjà satisfaite.

*Henri de Rohan-Csermak*

*Inspecteur général de l'Éducation nationale chargé de l'histoire des arts*

# S O M M A I R E

9	INTRODUCTION
13	REPRÉSENTER LE SACRÉ
15	Introduction
19	Image du sacré dans les monothéismes : un interdit en question
29	Le statut de l'image : des usages distincts
37	L'ART, PARTIE PRENANTE DU RITE
39	Introduction
43	L'art habité par le rite
49	Des arts façonnés par les rites
55	Rites et <i>venustas</i>
59	LA SACRALISATION DE L'ART
61	Introduction
63	Émergence de l'esthétique et religion de l'art
69	Art total, transcendance et abstraction
77	Culte et profanation de l'art-culture
83	BIBLIOGRAPHIE
85	LES AUTEURS

# INTRODUCTION

Il est des notions qui se dissolvent dans leur nom et dont l'usage, alors même qu'il charrie des évidences, se leste d'une confusion tenace. Ainsi en va-t-il du sacré, notion éminemment obscure qui a tous les traits d'un signifiant flottant fabriqué pour approcher un flottement de signification. Le philosophe, parce qu'il aime les notions claires et distinctes, ne saurait y trouver quelque satisfaction, le mot et la chose étant rétifs au travail de conceptualisation. La notion de sacré n'appartient pas, en effet, au champ de la philosophie. Elle relève d'abord d'un discours descriptif et explicatif spécifique, celui de l'anthropologie culturelle. L'anthropologue, observant l'homme dans sa société – qu'elle soit qualifiée de primitive ou de complexe et historique est sans importance –, étudiant ses pratiques et ses discours, relève un invariant qui est aussi une structure : toutes les sociétés humaines sont le lieu d'un partage qui organise et rythme la vie propre de chaque société, entre un ordre de réalités, de paroles et de pratiques ordinaires et un quelque chose qui s'excepte, dépasse, impose le silence ou une parole particulière, suscite des pratiques extraordinaires. La société, comme telle, est structurée par la différence du profane et du sacré. Ce dernier n'est pas directement déterminé, ce n'est que par la médiation du profane qu'il acquiert une signification. Est sacré ce qui n'est pas profane.

L'étymologie du mot peut toutefois éclairer la notion. « Sacré » dérive du latin *sacer* qui signifie « ce qui est rendu inviolable », « ce qui est intouchable, séparé, interdit ». D'emblée, le mot fait signe, sans s'y réduire, vers le religieux et le divin. Celui-ci ne désigne-t-il pas la manière dont une société humaine déterminée comprend le sacré et lui donne un contenu singulier ? Toute religion n'est-elle pas par essence, comme nous l'apprend la sociologie, une relation à un sacré que la société produit et qu'elle identifie et enrichit par un système de symboles ? Le sacré, articulé au symbolique, définit le religieux. Ce dernier, cependant, n'épuise pas le sacré, comme en témoignent nombre de croyances et de pratiques athéologiques et areligieuses qui font une place au sacré.

Nos sociétés modernes, bien qu'elles se soient détachées du religieux, n'ont pas exclu le sacré. Roger Caillois, dans *L'Homme et le Sacré*, présente la fête et la guerre comme des événements où le sacré surgit dans ce qui paradoxalement le transgresse et l'abolit – la fête comme moment où l'on annule les interdits sociaux, la guerre comme ce régime d'exception qui lève l'interdit de la mise à mort. Nous ne soulèverons pas ici la question épineuse de savoir quelle est l'origine du sacré dans nos sociétés, s'il procède de la sécularisation du sacré religieux ou s'il possède sa genèse propre. Nous nous contenterons de mentionner quelques lieux théoriques du sacré moderne : caractère sacré de la propriété au fondement du lien social, sacralité de la loi au principe de l'État de droit, « amour sacré de la patrie » qui, dans notre hymne national, manifeste la communauté des citoyens, valeurs diffuses mais sacrées qu'il faudrait réactiver et transmettre pour renouveler notre pacte républicain...

Sans doute la fabrique du sacré que nous retrouvons dans toutes les sociétés a-t-elle à voir avec la condition mortelle de l'homme et sa volonté d'échapper à sa finitude. Plus fondamentalement, elle exprime un besoin de métaphysique que l'expérience du sacré satisfait. Parler d'expérience du sacré suppose un déplacement de perspective : le sacré n'y est plus un fait social, il est ce que vise une conscience, ce que désire un sujet. Cela exige quelques analyses : toute expérience rapporte un sujet à un objet qui lui est étranger, mais pour qu'il y ait expérience, il faut que cet étranger ne soit pas maintenu dans une radicale étrangeté.

L'historien des religions, Mircea Eliade, en définissant le sacré comme un invisible qui irradie ou un transcendant qui se manifeste, exprime la même idée. Le sacré qui se donne dans l'expérience fait signe, et la conscience qui le vise se le représente. Un paradoxe habite donc toute expérience du sacré : le sacré s'y présente comme sacré, c'est-à-dire dans sa réserve et rétif à toute appropriation, assimilation ou relation, quand l'expérience l'inscrit dans une relation et se l'approprie en quelque façon. Il y est à la fois réticent à l'égard de toute représentation et ce qui appelle la représentation, l'image en un sens premier. Cette tension entre le sacré et la représentation féconde toutes les religions. Chacune la négocie à sa manière.

Dès ses débuts, le bouddhisme affronte cette tension en interrogeant la nature du Bouddha qui, sans être un dieu, n'est pas un homme. Les premiers artistes indiens firent le choix de le représenter par un espace vide situé au cœur de reliefs saturés de personnages. Appelée « image non manifeste », cette béance est une représentation de l'absence-présence du Bouddha. Plus tard, quand les sculpteurs se mirent à figurer sous une forme humaine le Bouddha, des visages éthérés, évoquant une intériorité inaccessible et un mystère insondable, exprimèrent en termes esthétiques la perfection transcendante d'un être qui n'est ni tout à fait transcendant ni tout à fait immanent.

Dans le christianisme, la tension entre le sacré et sa représentation se cristallise aussi sur la question de la nature du Christ qui est à la fois dieu et homme. Dépassant, sans le supprimer, l'interdit vététotestamentaire de l'image, le choix de représenter la face visible d'un Dieu invisible, alors même qu'il suscite un art subtil de l'icône, de l'image qui n'est ni une idole ni une simple image, se heurte continûment au refus des images en des crises iconoclastes qui réactivent la tension fondatrice.

La naissance de l'islam au VII<sup>e</sup> siècle se nourrit du rejet virulent de la religion majoritaire en Arabie qui réduit ses divinités à quelques représentations. Le refus de l'idolâtrie, de l'assimilation du Dieu unique et transcendant à une représentation sculptée est ce qui anime le plus profondément la religion de Muhammad. L'islam se définira dès lors par le respect scrupuleux d'un Dieu interdit qui interdit toute image. Mais comment préserver le sacré comme sacré et sauver la religion, laquelle n'existe et ne se développe que par la représentation du sacré ? L'islam formule ainsi la tension du sacré et de la représentation ; il se donne deux voies de résolution : celle de l'aniconisme et celle d'une conception de l'image qui, s'installant dans la distance, n'expérimente du sacré que les éclats fugaces de son apparition.

Objet d'une expérience métaphysique, le sacré n'est pas immédiatement l'affaire de l'art. Il le devient à une double condition : que l'œuvre d'art soit reconnue comme l'occasion particulière d'une expérience métaphysique et qu'elle s'installe, de manière privilégiée, dans la tension du sacré et de la représentation. L'histoire de l'art satisfait à cette double condition, comme l'atteste la conquête progressive de son autonomie qui, alors même qu'elle lui assure un lieu propre, distinct de celui de la religion, réactive continûment son lien au sacré. Les débats qui parcourent l'art moderne, entre les tenants de la figuration – de la représentation figurative – et les tenants de l'abstraction – qui optent pour une représentation toute habitée par la distance et l'écart – participent de cette histoire. Il n'est pas sûr que l'art contemporain ne la continue pas. Redistribuant les termes de la tension génératrice de l'art, animées du désir de profanation, ses productions épuisent le sacré dans la représentation. Ce faisant, alors même qu'elles prétendent s'en être départies, elles se donnent en lieu et place d'un sacré auquel elles se substituent.

Bien que distinct de la religion, l'art n'en entretient pas moins avec elle une relation étroite, du fait de leur commune relation au sacré. Un partage éclaire cette relation complexe. On peut, en effet, définir une religion comme un hommage, une vénération et une célébration rendus à un sacré déterminé. À ce titre, toute religion donne naissance à un culte, à

différentes formes de dévotion personnelle ou collective. L'exercice du culte en passe par des pratiques définies de célébration ; il exige le rite entendu comme l'ensemble des gestes et des règles qui accomplissent le culte.

L'art est partie prenante du rite, comme en témoigne de manière exemplaire l'architecture. L'art de bâtir n'est certes pas étranger au souci de domination politique de l'espace. Il vise pourtant à créer des lieux qui s'exceptent du pouvoir temporel, des espaces spirituels où le sacré trouve sa demeure. Dans toutes les religions, l'architecture soulève la question du temple, de l'existence d'un espace sacré où les hommes, par des rites, rendent un culte. Le temple transmue l'espace quantitatif en un espace qualitatif. Il n'est pas tant un lieu où se manifeste le sacré que le sacré se faisant espace. Tous les édifices religieux sont des typifications du temple, des lieux où des paroles, des silences consacrés insufflent une âme, où les parcours et les circumambulations transforment la circulation en un voyage spirituel, en un pèlerinage. Les éléments qui les composent, à l'instar des objets qui servent l'accomplissement du rite, concentrent le sacré qui, de réalité diffuse, devient une réalité sensible. Par l'indication d'une orientation et d'un pôle, par la saisie de la lumière, par la place dévolue aux objets, le sensible acquiert dans l'édifice une qualité spirituelle. Mais il s'agit toujours de faire signe vers ce qui s'excepte, vers le sacré. La niche vide dans la mosquée, le jeu de la couleur et de la lumière qui compose le vitrail dans une église sont autant de manières d'indiquer la place de l'Absent ou une origine inaccessible. Il est des édifices qui sanctuarisent. Tout temple est en effet un sanctuaire, un espace qui donne vie à ce qui est mort.

La lente autonomisation de l'art s'accompagne d'une transformation profonde qui affecte sa relation au sacré. Celui-ci ne précède plus l'œuvre d'art, ne justifie plus son existence, c'est l'œuvre d'art comme telle qui devient la source du sacré. La sacralisation de l'art nomme cette transformation qui s'épanouira pleinement dans les Temps modernes, même si ses prémices sont discernables bien avant. Le culte néoplatonicien de la beauté, la valorisation philosophique de l'image informent la conception de l'art qui va s'imposer à la Renaissance. L'œuvre d'art devient en quelque manière un objet de culte, et l'artiste une figure sacrée. L'esthétique kantienne constitue, à ce titre, un jalon important en justifiant la supériorité des beaux-arts sur les arts mécaniques, de l'artiste de génie sur l'homme de l'habileté productive. Le romantisme confirmera ce mouvement de sacralisation en faisant de l'œuvre d'art un absolu, la création d'un génie épris d'absolu. Dans cet horizon, la philosophie hégélienne forgera la notion de religion de l'art qu'elle associe au culte de la Grèce. L'art contemporain, contre toute attente, ne rompra pas ce fil continu. Ses productions, quoi qu'elles appartiennent à la circulation de la marchandise, font l'objet d'une sacralisation paradoxale où le sacrilège de la profanation prend la figure d'un sacré adapté à l'homme nouveau. Quant à l'artiste contemporain, il impose ses happenings et ses performances comme les plus hautes preuves de son exception.

La sacralisation de l'art connaît son acmé dans une politique de l'art qui fait triompher la culture et le patrimoine. L'art, en ses formes variées, confisque les différentes formes de la culture jusqu'à se présenter comme la culture et susciter une nouvelle religion, la religion de la culture. L'œuvre d'art se voit alors promise à un destin nouveau : constituer un patrimoine que l'État devra entretenir. Dans cette courbe que parachèvent l'art-culture et l'État culturel, le musée mérite une attention particulière. N'est-il pas ce temple qui sanctifie et sanctuarise les œuvres d'art ? En assumant la sacralisation de l'art, le musée assume ce qui l'accompagne nécessairement, la mort de l'art. De cette mort nous faisons, dans et par l'art, l'expérience d'un deuil impossible.

*Souâd Ayada*

*Inspecteur général de l'Éducation nationale chargé de la philosophie*