

Revue Catholica

Revue de réflexion politique et religieuse

Le christianisme, l'art et la laïcité. De quelques exigences de méthode

Kostas Mavrakis , le jeudi 21 février 2013

Jean-Louis Harouel est un auteur prolifique d'ouvrages de droit, d'économie et d'histoire. Ses deux derniers livres : La grande falsification et Le vrai génie du christianisme sont un renfort appréciable dans le combat que nous sommes quelques-uns à mener en faveur de la civilisation. Celle-ci, nous le savons tous, se reproduit dans des groupes humains ayant leur identité propre, l'art en est la composante principale et la religion en constitue le ressort. Parce que notre société détruit ces conditions de possibilité de ce qui est grand et digne de l'homme, nous marchons vers la barbarie. Tels sont les enjeux de la lutte idéologique (portant sur des valeurs) à laquelle Harouel apporte une contribution notable[01] .

Peinture et photographie

Le principal mérite du premier de ces ouvrages, outre la richesse de sa documentation, réside dans l'engagement résolu de l'auteur en défense de l'art. Cela confère à son regard une singulière acuité dont manquent ceux qui sont d'autant moins objectifs qu'ils se veulent impartiaux. Ces derniers ne se posent pas la question « qu'est-ce que l'art » ou même pensent qu'elle n'est pas susceptible de recevoir une réponse. L'interrogation esthétique ayant été forclosée, il ne reste que le point de vue positiviste du sociologue qui, en l'occurrence, manque son objet en déniait sa dimension axiologique. Si vous définissez l'art comme étant ce qui encombre les musées ad hoc, comment distinguerez-vous à notre époque entre art et n'importe quoi ? Harouel ne souffre pas de ce genre de cécité. Il voit clairement la différence et dès son introduction attaque bille en tête en déclarant que le prétendu « art contemporain » est « de l'anti-art, du non-art, du canular », « une imposture, une farce, une mystification », « tout sauf de l'art » (p. 7). Voilà qui n'est pas mâcher ses mots. Cependant, tout en me félicitant d'une telle prise de parti, je ne saurais m'en satisfaire. Il est de mon devoir de ne pas m'en tenir à cet accord de principe mais de discuter celles des thèses d'Harouel qui pourraient donner involontairement des munitions à nos adversaires.

La principale concerne l'explication du glissement étrange et surprenant qui a conduit le non-art à occuper la place de l'art. Selon Harouel, la « religion séculière » de l'art instaurée par le romantisme aurait privilégié l'inspiration au détriment du travail et doté les artistes de pouvoirs exorbitants. Il en résulta un état d'esprit lourd de menaces qui se concrétisèrent avec l'invention de la photographie. Pour échapper à sa concurrence, les peintres auraient abandonné leur fonction qui était la « représentation reconnaissable par tous » (p. 11).

Mes désaccords portent sur trois points. Je pense que le déclin de l'art est lié à l'évolution de la société dans son ensemble et pas seulement à l'histoire de la peinture. La sacralisation de l'art et de l'artiste à l'époque romantique n'y est pas pour grand-chose et la photographie encore moins. Ce

sont les modernistes qui ont invoqué cette dernière pour légitimer l'abstraction picturale. Or si l'invention d'un moyen mécanique de reproduction du visible suffisait pour périmer l'art alors la sculpture aurait disparu dès l'antiquité quand fut découvert le procédé du moulage. Au dix-neuvième siècle aucun peintre n'a perdu de clients au profit des photographes à l'exception possible de quelques miniaturistes médiocres. Si la photographie pouvait rivaliser victorieusement avec la peinture, il faudrait décrocher Le radeau de la Méduse de Géricault pour le remplacer par un cliché montrant des boat people et substituer à L'entrée des croisés à Constantinople de Delacroix un document de presse illustrant l'entrée des Américains à Bagdad !

A en croire Harouel, vers 1850, la photographie commence à être pour la peinture « un dangereux rival », ce qui aurait été « fatal à beaucoup de peintres ». Lesquels ? Des noms s'il vous plaît ! En dépit de l'absence de tout élément de preuve, Harouel insiste et prétend qu'à partir de cette date, « la peinture de portraits devient une profession sinistrée ». Rien n'est plus faux. Encore au début du vingtième siècle, John Singer Sargent, Giovanni Boldini, Jacques-Emile Blanche, Sir Philip Làszlo auront un immense succès à l'échelle internationale. Sur ce point, Harouel devrait consulter un livre comme celui de Patrick Chaleysin intitulé *La peinture mondaine de 1870 à 1960* ainsi que les monographies consacrées aux peintres que je cite. Jusque dans les années soixante-dix, Pietro Annigoni, et Karel Willinck obtiendront des commandes de la part des plus hauts personnages de la société y compris de têtes couronnées. Ces artistes étaient des stars que l'homme de la rue connaissait. Ils n'ont pas eu de successeurs, à l'exception de Lucian Freud, parce que la peinture a été ostracisée, exclue de toute visibilité médiatique et muséale. On voit qu'Harouel inverse le rapport de cause à effet. Les classes dirigeantes ont d'abord banni la peinture et c'est pour cette raison que la photographie l'a remplacée dans le domaine du portrait. Quant à la peinture d'histoire, elle avait commencé à décliner dès le milieu du dix-neuvième siècle (voire avant) sans que la photographie y fût, ou pût y être, pour quoi que ce soit.

Harouel donne de la peinture une définition réductrice. Pour lui, elle servait à « reproduire exactement [...] les lieux, les êtres et les choses » (p. 15). La création de ces images aurait été le monopole des artistes. Or la photographie les aurait dépouillés de cette « rente de situation » (p. 16). En disant cela, notre ami donne involontairement des arguments à ceux qui haïssent la peinture car si sa fonction avait été de redoubler des apparences qu'il nous est loisible de contempler sans son aide, cet art aurait été superflu dès l'origine. En fait, Harouel méconnaît ce qu'est le travail artistique et il n'a pas cherché à s'instruire auprès de ceux qui savent. Loin de se contenter de transcrire fidèlement le visible, le peintre, même quand il représente une veduta, transfigure ce qu'il voit. Quand il dessine un nu, cette figure est construite. C'est pourquoi il donne du monde une figuration toujours imaginaire. Ce qu'il cherche, ce n'est pas l'exactitude mais la ressemblance expressive et poétique. Baudelaire avait ressenti avant tout le monde les signes avant-coureurs du déclin de l'art quand il accusait le réalisme de Courbet (et déjà d'Ingres !) d'immoler l'imagination.

Dans mon livre *Pour l'Art. Eclipse et renouveau*, j'écrivais ceci à la page 43 : « Ce n'est pas, comme on a pris l'habitude de le dire, la photographie qui a supplanté la peinture figurative en se chargeant de la reproduction du visible, c'est la domination du naturalisme qui a convaincu certains esprits que la mimésis était superflue puisqu'elle faisait double emploi avec cet art mécanique. Ce n'est pas la photographie qui a concurrencé la peinture, c'est la peinture naturaliste qui en concurrençant la photographie a contribué à s'éliminer elle-même ». Oscar Wilde a bien vu le danger quand il adressait son éloge sarcastique (et sans doute injuste) au peintre du Derby Day, William Frith, qui « a tant fait pour élever la peinture à la dignité de la photographie ».

Harouel parle de la peinture en négligeant l'invention et la mimésis. Il ignore superbement la première, que les connaisseurs admirent particulièrement dans les dessins des maîtres du baroque et il réduit la seconde à l'exactitude photographique, ce qui rend sa « théorie » tautologique. Dans

une nature morte, par exemple, le peintre produit un effet de réel et un sentiment de présence saisissant qu'aucune photographie ne peut nous procurer et ce, moins en respectant l'exactitude qu'en s'en écartant à bon escient. Quand il plante son chevalet devant un paysage, ce n'est pas pour le copier mais pour s'en inspirer. Il fait, en un sens, ce qu'il voit, mais surtout ce que son esthétique lui commande. Ainsi s'explique que ses œuvres soient tellement différentes de celles de ses confrères. Les motifs qu'il prélèvera dans la nature seront modifiés à des fins expressives, simplifiés, exagérés, contrastés entre eux au moyen notamment du *contrapposto*, équivalent pictural de l'antithèse. Il se souciera comme d'une guigne des couleurs qui sont devant lui et amortira volontiers les verts envahissants ou trop intenses et en y mélangeant des tons neutres, gris et bruns. S'il a besoin d'une note de rouge pour équilibrer une tonalité trop froide, il en trouvera facilement le prétexte dans le bonnet ou le gilet d'un pêcheur imaginé à cette fin par un Corot ou la bouée couverte de minium ajoutée par Turner à une marine le jour même du vernissage. L'artiste ambitieux combinant plusieurs figures prendra des libertés encore plus grandes dans les limites de la vraisemblance, autre nom de la ressemblance. En fait, sa réussite sera mesurée à la somme des modifications et des subtils coups de pouce qui auront fait de l'ensemble une œuvre signifiante et en même temps esthétiquement satisfaisante. Cette liberté créative – impossible en photographie – est le fruit de la virtuosité à laquelle le talent parvient au prix d'un travail acharné.

Je viens de faire allusion au « travail acharné » sans lequel aucun talent ne peut porter ses fruits. Des recherches psychologiques récentes menées notamment par Benjamin Bloom et K. Anders Ericsson l'ont confirmé. On trouve une synthèse de leurs conclusions dans *The Talent Code* de Daniel Coyle. L'opinion contraire a longtemps prévalu dans le sillage des conceptions romantiques selon lesquelles la créativité serait un don du génie, une étincelle divine qui donnerait aux élus accès à des vérités transcendantes. L'œuvre serait produite par l'inspiration. Un esprit soufflerait ses vers au poète. Edgar Allan Poe s'est inscrit en faux contre ce genre d'idées en expliquant les démarches strictement logiques qui l'avaient guidé dans la composition de son poème *The Raven*. Degas aussi a été très clair sur ce point. « Ce que je fais, disait-il, est le résultat de la réflexion et de l'étude des grands maîtres ; de l'inspiration, de la spontanéité, du tempérament je ne sais rien ». Pour Alain, l'artiste devait être « artisan d'abord ! ». Les modernistes voulaient oublier tout cela et n'avaient que mépris pour le « métier ».

Quant à « l'art contemporain », c'est-à-dire, pour l'appeler de son vrai nom, le non-art, il n'exige aucun savoir-faire. Harouel y voit le triomphe de la sacralisation romantique de l'art et se plaint de la toute-puissance accordée à l'artiste, qui lui permet d'imposer le n'importe quoi comme art. Rien n'est plus faux. Le soi-disant artiste n'en est pas un. Or l'autoproclamation ne suffit pas. Se pose alors la question : qui l'a fait artiste ? La réponse est un ou plusieurs richissimes méga-collectionneurs-spéculateurs au centre de réseaux institutionnels : galeries, foires internationales, conservateurs de musées, plumitifs divers. Ce sont eux les vrais créateurs du non-art contemporain. Puisque n'importe quoi peut appartenir à cette classe d'objets, sa valeur est décidée par celui qui l'achète. Des journalistes d'investigation américains ont ainsi montré que Basquiat, par exemple, avait été littéralement fabriqué par un tel réseau.

Si maintenant on veut remonter au passé pour comprendre le processus qui a conduit à la situation actuelle, il faut chercher du côté d'une logique dont Harouel ne dit mot : celle de la surenchère dans la soustraction purificatrice. Les tenants de l'abstraction ne se méprenaient pas seulement sur l'essence de la peinture dont une mimésis spécifique est inséparable, ils invoquaient aussi le mouvement de l'histoire anticipé par l'avant-garde. L'art avancerait en se dépouillant de ce qui prétendument ne lui était pas propre et en se libérant ainsi de toutes les contraintes de sa pratique traditionnelle. Il progresserait par des transgressions successives dont chacune était saluée comme une innovation géniale. Le critère étant la nouveauté, chaque artiste soucieux d'attirer l'attention se devait de rendre périmé l'art de la veille par une nouvelle rupture iconoclaste, autrement dit une

nouvelle soustraction à ce qui constituait l'art. Sur quoi son voisin proclamait haut et fort que lui allait encore plus loin et en donnait incontinent la preuve par une initiative soit extravagante, soit surprenante à force d'être bête, ce qui la faisait paraître intelligente. Ces surenchères ne pouvaient aboutir qu'au non-art puisqu'il n'y avait rien de plus nouveau et de plus éloigné de l'art selon l'usage courant du mot.

Nous pouvons et devons déduire de cet usage une définition de l'art en général et de la peinture en particulier qui nous évitera de nous en faire une idée réductrice, comme Harouel, et de tomber dans toutes sortes d'autres confusions. Voici celle que j'ai proposée dans mon livre *Pour l'art. Eclipse et renouveau* : « Une œuvre d'art est le produit d'une activité créatrice de formes signifiantes et prégnantes, sources de plaisir esthétique » (pp. 180-181). Le mot « plaisir » signifie simplement que ces œuvres sont recherchées pour elles-mêmes. La peinture est tout d'abord un art au sens qu'on vient de voir. Comme tout art elle crée un monde imaginaire auquel en un sens on puisse croire. Sa spécificité consiste à s'adresser à la vue au moyen d'un langage dont les éléments sont empruntés au visible. Elle se distingue de la sculpture en disposant ses formes sur une surface sans guère d'épaisseur. Quand elle a pris pleinement son essor, elle s'en distingue aussi en ne se limitant pas pour l'essentiel aux figures d'êtres vivants et en créant deux sortes d'illusions : celle de la lumière et celle de l'espace tridimensionnel. Précisons que la mimésis est nécessaire à la peinture pour constituer son langage propre, mais pas la mimésis illusionniste. Celle-ci est, certes, par elle-même source de plaisir esthétique, mais en général la grande peinture (notamment d'histoire) nous offre plus que le plaisir ayant cette origine ce qui signifie qu'on peut se satisfaire dans ce cas d'une figuration moins intensément réaliste. Je n'ai cependant jamais douté du caractère globalement positif des effets que ce livre ne pouvait manquer de produire étant donné le succès que je lui ai tout de suite prédit. Harouel a des formules très dures et souvent heureuses pour condamner le non-art. C'est avec jubilation qu'on le voit clouer au pilori les Klein, Christo, César, Buren dont il écrit qu'ils « méritent d'être admirés non pas en qualité d'artistes, mais en qualité d'imposteurs et d'escrocs, car ils sont l'élite de la profession ». Eux et leurs pareils « pratiquent la seule forme d'escroquerie qui ne soit pas réprimée pénalement » (p. 127). La raison en est que leurs dupes sont consentantes et participent même, ajouterai-je, au succès de la supercherie dont ils partagent les profits. Ce sont des complices. Leurs véritables victimes ce sont nous tous qui sommes, comme le dit Harouel, « cruellement en manque d'art » (p. 128). Ce manque ne peut être ressenti que par les amoureux de l'art. En revanche le non-art « convient parfaitement » aux milliardaires incultes qui nous dominent.

Une Grèce théocratique ?

En empruntant son titre à Chateaubriand, Harouel nous incite de prime abord à nous demander s'il est chrétien car la foi du vicomte a toujours semblé d'une authenticité douteuse. D'ailleurs en lisant notre contemporain nous sommes vite fixés. Il se félicite des attaques de Voltaire, du baron d'Holbach, du curé Meslier contre la religion. Il regrette seulement que de tels blasphémateurs n'aient pu agir librement parmi les musulmans car dans ce cas l'Islam se serait transformé en une religion compatible avec notre société laïque. Celle-ci est l'idéal d'Harouel. Il insiste sur le fait que nos valeurs relèvent d'un christianisme sécularisé (p. 12), autrement dit cantonné, au mieux, dans le for intérieur. Ce n'est pas à quoi un chrétien accorderait sa préférence mais Harouel en fait constamment l'éloge au nom de la séparation du politique et du religieux qu'il absolutise à tort. Il applaudit Marcel Gauchet quand celui-ci déclare : « Si le christianisme devait disparaître ce serait parce qu'il aurait vraiment réussi ». Une telle « réussite » serait-elle souhaitable ? Harouel ne s'en inquiète pas. Il accueille de même avec faveur les propos de Rémi Brague selon qui « L'émergence d'un domaine profane [...] la possibilité de sociétés «laïques» – voire celle d'un athéisme radical – est permise par l'idée d'incarnation » (p. 16). En somme, ces auteurs ne sont pas loin de partager

l'opinion des païens qui accusaient les chrétiens d'être athées. Contre ce laïcisme affiché par Harouel, j'affirme qu'une société peut adhérer à un christianisme refusant la sécularisation et pratiqué fièrement au grand jour sans pour autant tomber dans la théocratie.

La majeure partie du livre d'Harouel a pour fil conducteur la thèse suivante : « Le christianisme a inventé la distinction du sacré et du profane » (p. 11). Se pourrait-il que les anciens Grecs aient ignoré cette distinction ? Ils seraient très surpris de l'entendre dire. Pour les Athéniens il y avait une nette différence entre la ville (astu) profane et l'Acropole sacrée. On devait prendre un bain avant d'y monter. Partout en Grèce, il y avait des enceintes appartenant à un dieu. Elles délimitaient un espace sacré nommé téménos. Les Phocidiens ayant cultivé des terres consacrées au dieu de Delphes, le conseil amphictionique déclencha contre eux la troisième guerre sacrée (356-346 av. J.-C.). Chez les Romains, l'intérieur du temple (fanum) est sacré, l'espace qui est devant (pro fanum) ne l'est pas.

Harouel identifie à tort le couple sacré/profane au couple religieux/politique. Or il n'est pas moins inexact de prétendre que les anciens ignoraient cette dernière distinction comme il le fait en évoquant la « confusion du politique et du religieux de l'Antiquité païenne » (p. 122) ou encore « l'enchevêtrement entre le politique et le religieux » (p. 30). Cet enchevêtrement ne caractérise stricto sensu que le théocratisme islamique. Harouel en parle comme d'un « monisme » qu'il oppose au « dualisme » chrétien, usant d'une terminologie métaphysique tout à fait déplacée dans ce contexte. La séparation du politique et du religieux, qu'auraient ignorée les anciens, fonctionne chez notre auteur comme un passe-partout grâce auquel la philosophie de l'histoire n'a pas de secret pour lui.

A l'en croire, il aurait emprunté cette idée à un auteur vieux de quasiment deux siècles : Fustel de Coulanges. En réalité, Jean-Jacques Rousseau avait déjà soutenu dans l'Emile que les anciens ignoraient la distinction faite par Jésus-Christ quand il a déclaré que son royaume n'était pas de ce monde ou qu'il fallait rendre à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu. Selon Rousseau, dont l'erreur est identique à celle d'Harouel, chaque pays, chaque cité avait ses propres dieux, « ses dogmes et ses rites son culte extérieur prescrit par des lois ; hors la seule nation qui suivait [ce culte], tout était pour elle infidèle, étranger, barbare ». C'était « une espèce de théocratie dans laquelle on ne doit point avoir d'autre pontife que le prince, ni d'autres prêtres que les magistrats ».

Rien de tout cela n'est conforme à la réalité. Les Grecs n'ont jamais formulé de jugement dépréciatif sur les religions des peuples étrangers. Il aurait pourtant été tentant de tourner en dérision les divinités zoomorphes des Egyptiens. Une anecdote rapportée par Hérodote va même dans le sens contraire. On y voit un seigneur perse se moquer de la religion grecque à cause de son anthropomorphisme. De plus, chez les anciens, ni la morale, ni les lois n'étaient d'origine religieuse contrairement à ce qu'affirme Fustel de Coulanges cité par Harouel : « Le christianisme est la première religion qui n'ait pas prétendu que le droit dépendît d'elle » (p. 125). Selon ces deux auteurs, le second copiant l'autre, « César [...] était le gardien et l'interprète des croyances ; il tenait dans ses mains le culte et le dogme » (p. 36). Or les religions antiques n'avaient ni croyances fixes ni dogmes. Tout un chacun pouvait inventer de nouveaux mythes. Il n'y eut jamais chez eux de querelle sur ce chapitre. C'est au respect scrupuleux des seuls rites que présidait l'empereur en tant que grand pontife. Harouel devrait comprendre que la conception antique de la religion et des dieux est à ce point hétérogène à la conception chrétienne qu'il ne peut y avoir entre elles ni accord ni désaccord. Aplatir les différences les unes sur les autres est une tendance constante chez Harouel. C'est aussi ce qu'il fait, comme on l'a vu, en ce qui concerne la peinture et la photographie.

J'ai toujours ressenti une grande admiration pour Fustel de Coulanges et Simone Weil mais depuis que je les ai vus enrôlés par Harouel, je suis devenu méfiant. Il arrive même aux plus grands génies

de se tromper. Celui qui les cite en les prenant pour des autorités infaillibles ne peut excuser son erreur en invoquant la leur. Notre auteur convoque pour l'appuyer une foule de savants dont aucun n'est helléniste. Dans les écrits théoriques (et le livre d'Harouel a l'ambition d'en être un), les citations de seconde main, pour autant qu'il y en ait, ne peuvent être que décoratives. Elles expriment des opinions, dont la validité doit être établie en raisonnant à partir des faits, non le contraire. D'ailleurs, autorité pour autorité, je préfère de loin celle d'un antiquisant contemporain, Paul Veyne, selon qui les anciens « n'avaient pas attendu le Christ pour savoir que Dieu et César font deux »[02]. La parole de Jésus-Christ fait rupture non par rapport au paganisme des Grecs et des Romains mais par rapport au judaïsme. Ce que le christianisme apporte de nouveau n'est pas ce que dit Harouel. Quand Jésus-Christ répond à Ponce Pilate « Mon royaume n'est pas de ce monde », il entend par là que ce royaume n'en est pas un au sens où Pilate et les Juifs pouvaient l'entendre. L'autre sens, également incompréhensible pour ces juges, apparaît ailleurs dans les Evangiles quand le Maître dit à ses disciples : « Le royaume de Dieu est parmi vous ». Ainsi ce royaume n'est pas cantonné dans l'au-delà. La lumière du Thabor peut tout transfigurer dans le hic et nunc.

Harouel prétend que la cité antique était divinisée (p. 39), ce qui réduisait à rien la liberté individuelle, que ce soit par rapport au corps des citoyens, par rapport aux dieux ou dans la vie privée. Il accuse cette cité d'être « moniste et holiste ». Or il en dit autant de l'Etat hitlérien. Pour en avoir le démenti, qu'on se souvienne du mythe d'Er dans la République de Platon. Au moment où les âmes sont sur le point de choisir leur destin avant d'être réincarnées, l'hiérophante proclame : *aïtia élooménou, théos anaïtios* (chacun est responsable de son choix, la divinité est hors de cause). Comme les chrétiens, Platon croyait que Dieu a voulu l'homme libre. Par ailleurs, ce philosophe faisait preuve d'une indépendance de jugement indubitable en considérant comme un tissu de mensonges tout ce que disaient les poètes sur les dieux et en réfutant la religion populaire dans son *Euthyphron*. Quant à l'existence privée, Périclès dit explicitement dans son Oraison funèbre que les Athéniens (contrairement aux Lacédémoniens) mènent leur vie à leur guise. « Nous nous gouvernons dans un esprit de liberté et cette même liberté se retrouve dans nos rapports quotidiens d'où la méfiance est absente. Notre voisin se passe-t-il quelque fantaisie (littéralement « fait-il quelque chose en vue du plaisir ») nous ne lui en tenons pas rigueur et nous lui épargnons ces marques de réprobation qui, si elles ne causent pas de dommage matériel, sont pourtant fort pénibles à voir ».

L'erreur d'Harouel s'explique en partie par le fait qu'il télescope toute l'histoire de l'antiquité jusqu'à la victoire du christianisme. Au cours de ces mille ans, des changements considérables sont intervenus. Alain de Benoist raconte qu'ayant posé une question à un célèbre helléniste celui-ci lui rétorqua : « Je ne peux vous répondre. Ma partie c'est le cinquième siècle avant notre ère, et votre question porte sur le III^e siècle »[03]. Voyez cette phrase typique d'Harouel : « Alors que la cité grecque [sur laquelle portait « l'accent principal des valeurs »] a pu être égalitaire sans être individualiste, le christianisme va libérer l'individu » (p. 33). Or, entre les deux il n'y a pas de transition. Quand le christianisme commence à se répandre dans l'empire romain, la polis indépendante avait disparu depuis des siècles. Pour avoir un autre exemple du penchant d'Harouel pour l'anachronisme, considérons le devenir de la religion païenne. Dans les temps les plus anciens, elle était sans doute fondée sur le culte des ancêtres et des héros. C'est à peu près la situation décrite par Fustel de Coulanges. Mais à l'époque classique, il y a désormais un panthéon panhellénique (c'était semble-t-il déjà le cas chez les Mycéniens). Dans l'île d'Egine, par exemple, la déesse *Aphaïa* est assimilée à Athéna et il en est de même pour toutes les autres divinités locales identifiées aux douze grands dieux que dépeint Homère. Au début du deuxième siècle avant Jésus-Christ, alors que Plutarque est encore le prêtre dévot d'un Apollon dans le goût de Platon, naît Lucien qui, sans se soucier de nuances, fera de ce dieu la cible de ses quolibets, tout comme de son

père Zeus et des autres habitants de l'Olympe. Quiconque a lu cet auteur n'a certainement pas eu l'impression d'une personnalité dépourvue de ces qualités qui, selon F. Lenoir cité par Harouel (p. 27), n'ont pu se développer qu'au sein du « monde chrétien » telles que « raison critique » ou « autonomie » de pensée. Lucien n'avait sûrement pas besoin que les chrétiens lui donnent des leçons d'individualisme et Alcibiade non plus cinq siècles auparavant.

Rien d'étonnant à cela car toutes les sociétés produisent des individus et de l'individualisme quoique d'un type différent en fonction de leur idéal. Se sont ainsi succédé le couple antithétique du héros par la force et du héros par la ruse (Homère), le kalos kagathos de la Grèce classique, le chevalier du Moyen-âge, l'homme de cour (il Cortegiano) de la Renaissance, l'honnête homme, le gentleman. Les romans classiques chinois nous offrent une riche palette d'individualités frappantes. Mais il en est un qui est centré sur l'originalité, voire l'excentricité, de ses personnages. Il porte le titre Une pépinière (littéralement une forêt) de lettrés.

Ce qui intéresse Harouel, c'est l'individualisme moderne, « invention occidentale », celui propre à l'entrepreneur capitaliste. Il définit l'idéologie spontanée de ce dernier (qu'il partage) comme affirmant « l'indépendance première et l'antériorité des individus par rapport au lien politique » (p. 33) et oppose cette façon de voir au « holisme – ou totalisme » auquel « l'humanité serait [...] restée soumise » « en l'absence du christianisme occidental » (p. 28). Sur ce point également, je m'inscris en faux contre Harouel. La primauté de la collectivité sur l'individu est un impératif moral qui ne s'oppose pas nécessairement à la liberté de l'individu dans la vie quotidienne. En revanche, sur le plan politique, sacrifier à son intérêt personnel l'intérêt de la communauté (nationale, par exemple) à laquelle on appartient fait de vous un traître.

Après l'antiquité, Harouel continue à survoler l'histoire universelle, examinant successivement la Chine, l'Islam, la traite des esclaves, la lutte entre le Pape et l'empereur, le millénarisme, les religions politiques, la religion d'Etat des nouveaux droits de l'homme et son moralisme, l'immigration islamique et le suicide de l'Europe. Sur tous ces points, que je sois d'accord (c'est souvent le cas) ou pas, quelle importance ? Je ne peux cependant laisser passer sans un mot de protestation deux points : premièrement, la critique justifiée de l'islamisme théocratique qui ne sépare pas le temporel du spirituel n'implique pas qu'on fasse l'éloge d'un laïcisme qui oppose ces deux domaines d'une manière rigide et sacrifie en pratique le plus élevé au plus bas ; deuxièmement, la sortie d'Harouel contre l'écologisme à juste titre qualifié de millénarisme et de refuge pour « un certain nombre d'orphelins du communisme » (p. 212) laisse penser que pour lui le profit à court terme de quelques-uns l'emporte sur tout souci quant à l'avenir de notre terre et des générations futures.

Harouel est un libéral, fidèle disciple de Fourastié. Sous couleur d'apologie du christianisme et en attribuant à son influence tous les progrès moraux, économiques, techniques, scientifiques, Harouel fait plutôt l'éloge de l'ordre établi et du système de l'argent, déniait les dégâts sociaux et environnementaux du capitalisme sauvage car il est contre l'intervention de l'Etat. Il critique donc non seulement Staline et Lénine mais aussi Marx. Pourquoi pas ? Il se trouve que pour critiquer ce dernier, il faut d'abord le connaître et le comprendre ce qui suppose qu'on l'ait lu. Harouel a-t-il lu Marx ? Ce qu'il en dit ne s'appuie que sur des commentaires dont l'autorité peut être contestée. Les opinions d'Angenot, Benz, Némó, Cohn, Neil, Aron (pp. 204-205) nous apprennent quelque chose, mais si l'on veut savoir ce que pensait Marx, il faut le demander à ses écrits. Cela permettrait une discussion intéressante. Pourquoi aussi ne pas citer les auteurs grecs ou latins dès lors qu'on parle de la Grèce ou de Rome ? Pourquoi ne pas aller aux sources si l'on veut effectuer une recherche personnelle ? Inversement si l'on contente d'un savoir de seconde main et qu'on développe des réflexions qui pourraient être celles d'un journaliste talentueux, pourquoi se donner la peine de citer des dizaines, voire des centaines d'auteurs ?

Le livre d'Harouel propose une réponse à la question suivante : comment se fait-il qu'il ait été

réservé à l'Europe d'inventer la technoscience, l'économie marchande, le capitalisme, la croissance et le progrès ? D'où vient ce dynamisme qui entraîne toutes les branches de la vie : l'économie, certes, mais aussi la politique (avec la démocratie représentative) et les œuvres de civilisation ? A la suite de beaucoup d'autres, notre auteur voit dans le christianisme l'origine de tous ces bienfaits réels ou supposés. Nous le lui accorderons dans une certaine mesure mais cette explication spiritualiste n'est pas suffisante. Il y en a d'autres, les unes géopolitiques (Jared Diamond, David Cosandey), une politico-sociale (Samir Amin). Harouel n'examine que la première qu'il rejette out of hand sans la réfuter, ni lui opposer l'ombre d'un argument. La question reste donc ouverte et il faudra y revenir.

Le jeudi 21 février 2013 à 08:40 . Classé dans [Numéro 118](#). Vous pouvez suivre toutes les réponses à ce billet via le [fils de commentaire \(RSS\)](#). Les commentaires et pings ne sont plus permis.