

Revue Catholica

Revue de réflexion politique et religieuse

Les nouvelles églises « contemporaines », ou l'insignifiance

Ciro Lomonte , le jeudi 18 juin 2015

On raconte que Léon XIII, recevant en cadeau le portrait – très mauvais – qu'avait fait de lui un peintre dilettante, un de ces inconnus qui pensent être des génies capables de produire des œuvres originales, l'avait accueilli avec beaucoup d'esprit en se limitant à une référence évangélique des plus laconiques : Matthieu 14, 27. Le verset auquel le Souverain pontife pensait est celui-ci : « Jésus leur parla aussitôt : «Ayez confiance, dit-il, c'est moi, ne craignez point» ». En ce temps-là, l'art figuratif jouissait encore d'une bonne réputation. Il était comme la langue maternelle de l'Eglise catholique. De quelle manière Léon XIII commenterait-il aujourd'hui les énigmatiques laideurs de l'art contemporain dont les églises sont pleines à craquer ? Et que penserait-il donc de la forme pour le moins particulière de ces mêmes églises, lui qui avait promu en tant qu'évêque l'édification des plus de cinquante « églises léonines » disséminées à travers tout le diocèse de Pérouse ? D'aucuns objecteront que les choses ont changé en un siècle (c'est-à-dire depuis la mort de ce pontife) et le langage de l'art également. Ils citeront peut-être le mot du père Marie-Alain Couturier : « Il vaut mieux s'adresser à des hommes de génie sans la foi qu'à des croyants sans talent »[01] . L'ennui est que des génies comme Le Corbusier, associé par le père Couturier à Ronchamp et à La Tourette, n'étaient pas du tout des athées ou des « sans Dieu » mais plutôt des fidèles d'autres religions, opposées à la foi catholique. Face à de tels arguments, nous ne serions pas étonnés si un nouveau Léon XIII citait la suite de ce chapitre de l'Évangile, où l'on parle de flots agités, de Jésus marchant sur les eaux et de Pierre, apeuré, menaçant de couler après avoir demandé au Maître de défier lui aussi les lois de la nature. En réalité, ceux qui sont aujourd'hui placés à des charges de gouvernement semblent ne pas être en mesure d'affronter de façon adéquate les défis de l'art contemporain. A moins qu'ils ne le veuillent pas...

Une nuit profonde

Depuis plus de vingt ans maintenant, nous nous efforçons de décrire l'état de l'art dans le domaine de la construction d'églises nouvelles, avec une attention toute particulière prêtée à l'Italie[02] . Hélas, l'aurore semble encore lointaine. On n'aperçoit ni étoile ni lune, comme dans ces moments d'inquiétude qui, dans la vie d'un être humain, ont un goût d'éternité, mais d'éternité infernale. La mort soudaine d'une personne aimée, la découverte d'une maladie incurable, les tortures les plus cruelles (il y a des pays où des horreurs de ce type sont encore perpétrées), la violence la plus atroce. Des instants interminables dans lesquels l'expérience d'une douleur intense suspend l'esprit hors du temps. C'est l'état d'âme dans lequel se retrouvent ceux qui aiment sincèrement l'art sacré : ils souffrent silencieusement, face à l'abdication injustifiable de l'exercice du bon sens et à la diffusion d'œuvres qui ont pour but de démontrer quelque chose, mais ne sont ni belles ni sacrées. Les fidèles sont mécontents, incrédules et attristés face aux mauvais traitements délibérément

infligés à leur aspiration légitime à prier au sein d'édifices harmonieux et propices à la célébration des sacrements. Ils ne comprennent pas le gaspillage permanent de ressources économiques – souvent fournies par eux-mêmes comme dans le cas de San Giovanni Rotondo[03] – pour construire des bâtiments aussi laids qu'énigmatiques. Ils ne trouvent aucune raison, non plus, de justifier les prétendues « adaptations liturgiques », quand cela implique la destruction des chœurs antiques, la plupart du temps merveilleuses œuvres d'art rendues possibles par les dons de leurs aïeux.

Si nous prenons un exemple parmi tant d'autres de même acabit – ils se comptent par milliers pour la seule Italie... –, nous pouvons évoquer celui de l'église principale de Menfi, qui devrait figurer dans une recension des pires horreurs architecturales du XXe siècle. Ce chantier a demandé la démolition injustifiée de la magnifique église d'origine, du XVIIe siècle, dont la structure avait été abîmée mais non condamnée par le tremblement de terre du Belice [1968]. N'ont été conservés que le mur et les chapelles d'une nef latérale, reléguée dans le fond du nouvel édifice disgracieux, que l'actuel curé appelle « un grenier ». L'enchevêtrement chaotique de cavités intérieures, le plus souvent sans aucun sens, aux différents niveaux de la construction, mériterait à lui seul tout un article. La place du village – une espèce d'immense parvis bien dégagé – était ornée sur son côté principal par la façade de l'église qui faisait pendant à un remarquable paysage naturel perçant sur le côté opposé. Aujourd'hui, l'endroit est mortifié par une inquiétante composition, minimaliste, en pierres locales et en béton armé à découvert.

Si nous avons suivi au cours de ces dernières décennies, pas à pas, l'évolution du phénomène, nous aurions vu s'affirmer obstinément le dogme du « dialogue » de l'Eglise avec l'art contemporain. Avec une inexplicable arrogance, on impose – sans réplique possible – la construction d'églises qui ne ressemblent pas à des églises. Selon un principe hégélien dominant, ce processus est inéluctable : ce qui arrive après est nécessairement meilleur que ce qui précède.

Au cœur de cette nuit sans fin, il y a çà et là quelques feux follets, volatiles étincelles d'une nature mystérieuse. Jadis, on croyait qu'elles prouvaient l'existence du monde des âmes. Mais celles auxquelles nous pensons ici sont au contraire la preuve de leur absence, une simple apparence de vitalité de l'art sacré.

Un jeune professeur d'architecture espagnol, Eduardo Delgado Orusco, a récemment publié quelques-unes de ses thèses ayant le sacré pour sujet[04]. Son but est de prouver qu'avec les outils de l'architecture contemporaine on pourrait concevoir des lieux portant indéniablement à la transcendance. Pourtant, le résultat est diamétralement opposé à son intention. Ce n'est pas un hasard si le projet le plus choquant est celui d'un cimetière placé sous un jardin public. Au fait, le feu follet est généralement une flamme bleue qui se manifeste au ras du sol dans des lieux particuliers tels que les cimetières, les marais et les étangs... Si un professionnel de qualité, comme Eduardo Delgado, formé dans le domaine de la liturgie en plus de celui de l'architecture, et animé des meilleures intentions du monde, ne parvient pas à atteindre son but, cela signifie que quelque chose ne va pas dans le langage employé. A ce propos, cela vaut la peine de reproduire ce qu'il écrit lui-même.

« Il y a quelques années, l'architecte Javier Carvajal me racontait sa véhémence réponse adressée à un client qui refusait l'art contemporain dans son projet : « Ne répétez plus devant moi que l'art moderne ne sert pas à être offert à Dieu ; que ne vous conviennent ni l'architecture, ni la peinture, ni la sculpture d'aujourd'hui ; que tout ce qui est moderne doit être exclu de notre volonté d'offrande car ne servant pas à exprimer la rencontre de notre temps – à travers l'émotion – avec le Seigneur de tous les temps. Ne redites rien de cela, car ceci signifierait que notre temps n'est pas le temps de Dieu, que le christianisme a renoncé à vivre dans notre temps. Avec ce raisonnement, vous êtes en train de dire que nos moyens temporels et artistiques ne servent pas à faire à Dieu l'offrande de notre époque et de notre monde. Sans s'en rendre compte, on est en train de dire que

la culture de l'Occident qui a servi à glorifier Dieu jusqu'au XIXe siècle ne peut plus le faire désormais. Cela n'est ni intelligent, ni vrai, ni chrétien »[05] .

Une apologie semblable de l'art contemporain, encore plus à la page et passionnelle, se trouve dans les propos d'un architecte et professeur auteur de grands projets, célèbre à Madrid, Ignacio Vicens y Hualde, dessinateur de nombreuses églises, parmi lesquelles se distingue l'église de Santa-Mónica. Sa façon de parler est typique de la célébrité mondiale, arrogante et irritante, même si par ailleurs ce concepteur madrilène a en réalité des manières aristocratiques et tout à fait affables. Comme Carvajal et Delgado, il est un connaisseur attentif des nécessités de la liturgie. « Ni croix au sommet, ni clocher. «Au XVe siècle, les clochers avaient un sens, mais aujourd'hui nous avons les téléphones portables !» ». Ignacio Vicens envoie des salves (« je suis ami des polémiques », admet-il). « Lors du chantier, l'architecte a cependant dû se quereller avec l'évêque. Vicens voulait un autel central, mais «le client» désirait quelque chose de plus traditionnel, avec le prêtre devant. Et il a exigé un retable. «Ce fut une véritable plaie, c'était comme si on demandait un ambassadeur pour l'Empire ottoman, une chose plus que désuète». «Mais le client commande, si bien que nous avons conçu un retable lumineux», explique-t-il avec un sourire rusé. L'effet en est l'explosion de prismes que l'on voit depuis l'extérieur, l'élément le plus remarquable de cet édifice qui a été primé comme meilleure église en 2007 par Wallpaper («une revue cool et tendance»). «Réaliser une architecture, c'est comme faire du surf», dit l'architecte, «il faut utiliser les difficultés pour vaincre les vagues »[06] .

Le message est toujours le même : il faut suivre le progrès et les modes ! Ce que l'on nous propose est-il un authentique progrès ? Clairement, les responsables du Servizio nazionale per l'edilizia di culto de la Conférence épiscopale italienne (CEI) pensent que oui.

Les honneurs du maxxi

Depuis déjà dix-sept années, la CEI organise une mise en concurrence pour la construction de trois nouvelles églises italiennes, une dans le Nord, une autre dans le Centre, une autre enfin dans le Sud. Du 2 mai au 2 juin 2013, les projets participant à la sixième édition d'un concours de ce genre ont été exposés dans la salle Carlo Scarpa du Musée de l'Art du XXIe siècle de Rome, le maxxi, le tout se terminant par la remise de prix aux trois vainqueurs. Le titre de l'exposition était : 21 per xxi. Nuove chiese italiane [21 pour xxi. Nouvelles églises italiennes][07] .

Le choix du lieu ne pouvait être plus explicite quant aux orientations actuelles. Le maxxi est hébergé dans un bâtiment célèbre, œuvre de l'architecte anglo-irakienne Zaha Hadid. La construction, qui jusqu'à maintenant a coûté 160 millions d'euros mais qui n'est pas terminée, a divisé la critique. Evidemment, Rome avait besoin de son propre musée prestigieux d'art contemporain. Pendant ce temps, l'Italie est encore privée d'un musée national des arts décoratifs, alors qu'il s'agit d'un pays dont la tradition artisanale suscite l'envie à travers le monde entier.

Le projet de Zaha Hadid, célèbre pour ses thèses déconstructivistes, a été choisi lors d'un concours international entre 273 candidats de tous les continents. Sa proposition a convaincu le jury en raison de sa capacité à s'intégrer dans le tissu urbain et de sa solution architecturale innovante, capable de manifester tout le potentiel de la nouvelle institution et de la doter d'une extraordinaire présence au sein de l'espace public. Cependant, nombreux sont ceux qui trouvent l'édifice banal, insignifiant, servant de prétexte, triste, sans charme, incompréhensible dans l'ostentation de ses escaliers. On ne sait pas où acheter les billets, où est le vestiaire, où se trouvent les expositions. Et non parce que l'espace serait « déconstruit ». Simplement parce que tout est fortuit. Et ne parlons pas des éléments problématiques de la structure, des matériaux de mauvaise qualité et de leur usure rapide, à quelques mois de l'inauguration.

La Fondation maxxi laisse également perplexe parce qu'elle accumule un stupéfiant passif de gestion. Les enfants en visite scolaire au musée auxquels les maîtresses se fatiguent à expliquer le

sens d'une construction sans aucun sens, font pitié. Sans parler des œuvres qui s'y trouvent exposées : squelettes allongés, pacotille variée, installations vidéos extrêmement ennuyeuses (des heures de films sans ordre), etc. Était-ce donc là le lieu idéal pour présenter au public 21 per xxi. Nuove chiese italiane ? Cette décision ne cacherait-elle pas une certaine soumission psychologique, une frivolité culturelle, un manque de personnalité ? Si l'alignement sur des concepts tels que le « Communio-Raum » (l'espace de silence) ou sur des formes qui ne sont que de très faibles exercices de composition est considéré comme un fait, alors oui, l'exposition était parfaitement intégrée dans l'inanité du maxxi, le lieu le plus adapté pour exposer ces projets.

Il faut préciser que ce que l'on appelle aujourd'hui « art contemporain » est, depuis les années 1960, un produit commercial s'autodéfinissant et se promouvant comme tel. Voilà la diversité structurelle, absolue, respectueuse des temps, du père Couturier. C'est la réalité qui altère les bonnes intentions des responsables du Servizio nazionale per l'edilizia di culto de la cei, ou plutôt le désir de s'en rapporter à un phénomène culturel, spirituel et social propre au goût du jour. De cette façon, ils deviennent malheureusement les soutiens d'un système sectoriel qui ne répond qu'aux lois du profit, celles-là mêmes que le pape François rappelle si souvent à seule fin de les condamner.

En 1947, Gallimard publiait les Exercices de style du Français Raymond Queneau. Il s'agit du même fil, en soi prosaïque, raconté de quatre-vingt-dix-neuf façons, chacun adoptant un style différent de narration. En 1969 sortait une deuxième édition augmentée. Les projets de construction récompensés et mis à exécution dans ces dernières décennies font penser que les instructions inscrites sur les avis de concours forment un canevas analogue à l'histoire de base de l'œuvre de Queneau. Les participants ne font que donner une interprétation personnelle convaincante sur la base de ce canevas. Les degrés de liberté ne sont toutefois pas aussi importants que l'on pourrait le croire. Les concurrents savent que le minimalisme est un impératif catégorique. La sécheresse des formes est une exigence préalable. Il faut jouer avec la géométrie, avec la lumière, avec le contexte comme sources d'inspiration.

Le désir des responsables du Servizio nazionale per l'edilizia di culto de dépasser les dérives grotesques des projets est louable. Les églises « modernes » sont généralement connues pour être des édifices voyants, redondants de formes inutiles et répugnantes, issus d'une vague science-fiction, précaires tout en étant massifs, agressifs quant à la forme, ambigus quant à la fonction. La tentative de normaliser le modèle architectural conformément aux impératifs académiques, comme cela s'est fait au cours des dernières décennies, est pour sa part un peu moins compréhensible.

Apparemment, l'objectif est d'obtenir la plus grande rigueur de composition possible. Le progrès de la composition architecturale devrait nous amener à des œuvres dans lesquelles chaque matériau de l'architecture trouve son juste emplacement. Les éléments à concilier, matériels et immatériels, sont nombreux, y compris les contraintes imposées par le client et par la réglementation. Le résultat de tout cela devrait être une harmonie parfaite des parties et de l'ensemble. Si ce n'est pas la splendeur de l'eurythmie, c'est au moins le charme des accords.

Toutefois, l'architecture contemporaine est un savant montage d'idées nébuleuses plutôt que de composants réels. Le beauté est un objectif étranger à sa recherche, aussi parce qu'il est difficile d'en définir la nature – si encore l'on en admettait l'existence à l'Université... En outre, le papier à dessin est devenu plus important que le chantier, c'est-à-dire la construction elle-même. Sans parler des possibilités infinies d'expérimentations virtuelles proposées par des programmes de conceptualisation assistée par ordinateur et par les simulations suggestives qui tournent en boucle sur les écrans. Cette approche de la créativité supprime la chaîne artisanale qui, par le passé, a toujours collaboré à la réalisation des belles architectures. Maîtres-maçons et compagnons, charpentiers, ébénistes, convoyeurs, marbriers, verriers, couvreurs, argentiers, doivent se plier à l'idée, y compris lorsque cette dernière est contraire au bon sens.

Dans cette atmosphère, l'appel d'offres du Servizio nazionale per l'edilizia di culto favorise sans même l'avoir voulu l'élaboration, non pas de 21, mais bien de 99, 990, 99 000 dessins pour les églises du XXI^e siècle, avec d'infimes différences de l'un à l'autre, excepté le « style » de l'architecte démiurgique qui essaie toujours de laisser sa signature sur l'édifice.

Et le sacré dans tout cela ?

Quand on parle d'églises, l'une des questions les plus délicates est celle concernant la sacralisation de l'espace. Le mot « espace » est devenu si courant dans la conceptualisation contemporaine qu'il a perdu tout sens. Ce qu'il veut vraiment dire dans l'usage architectural n'est pas du tout clair. Il vaudrait mieux utiliser d'autres vocables, plus précis. Quant au mot « sacré », il s'agit d'un adjectif sur le sens duquel ceux qui l'utilisent ne sont pas d'accord.

Selon certains, tout art authentique est sacré en soi. Ils pensent que cela n'a pas de sens de conférer une définition de ce genre à l'art qui serait une manière intuitive de saisir le transcendant indépendamment du sujet traité. D'autres s'inspirent du chapitre 4 de l'évangile selon saint Jean où, aux versets 21-24, le Messie dit à la Samaritaine : « Femme, croyez-moi, l'heure vient où ce ne sera ni sur cette montagne, ni dans Jérusalem, que vous adorerez le Père. Vous adorez ce que vous ne connaissez pas ; nous, nous adorons ce que nous connaissons, car le salut vient des Juifs. Mais l'heure approche, et elle est déjà venue, où les vrais adorateurs adoreront le Père en esprit et en vérité ; ce sont de tels adorateurs que le Père demande. Dieu est esprit, et ceux qui l'adorent, doivent l'adorer en esprit et en vérité. » Ceux-là retiennent que Jésus aurait abattu toute division entre sacré et profane[08], non pas en vertu de l'Incarnation du Verbe – qui restitue à la matière créée sa dignité originelle – mais au nom d'une domus ecclesiae, « demeure de l'assemblée », demeure parmi les demeures, qui – à la différence des temps païens où elle n'était accessible qu'aux prêtres – doit être habitée par les fidèles. Sur ces prémisses, on a ordonné la mise à bas des barrières sacrées – iconostases, jubés, balustrades – et promu un « Communio-Raum » ou « espace universel » à l'intérieur des églises. Plus ou moins sciemment, à la recherche d'un fantasmagorique genius loci chrétien, on favorise la forme de lieux privés d'identité, plus facilement utilisables à des fins profanes que pour la célébration eucharistique[09].

On a l'impression que la perception de séparations architecturales symboliques est d'autant plus pertinente que le processus de sécularisation de notre époque avance davantage.

A l'intérieur d'une église, il conviendrait de pouvoir différencier les lieux ayant des fonctions différentes, et notamment le chœur, qui est encore appelé « sanctuaire » en anglais. Il serait tout aussi bon que, pour des raisons d'élégance plus que d'explicitation des symboles, des laïcs cléricisés ne courent pas en liberté dans cette partie de l'église.

A l'extérieur, on pourrait rétablir des symboles forts comme le quadriportique ou le narthex. Qui entre doit être convaincu qu'il pénètre dans un lieu qui participe à la dignité de la Jérusalem céleste. Il entre en quelque sorte au paradis. L'inscription « Terribilis est locus iste », qui apparaissait sur la façade de nombreuses églises du passé, est plus que justifiée. Elle évoque le chapitre 28 de la Genèse où l'on raconte comment Jacob, s'arrêtant dans la cité de Beth-El (en hébreu : Demeure de Dieu) afin de s'y reposer, eut en songe la vision d'un escalier qui montait de la terre au ciel. A son réveil, il érigea à cet endroit une stèle qu'il consacra par ces mots : « Ce lieu est redoutable, c'est la maison de Dieu et la porte du ciel ».

En face de la Madone Odigitria [la Vierge qui montre la voie], actuellement au musée diocésain de Monreale, les visiteurs de confession orthodoxe s'émeuvent profondément. Et ils s'arrêtent afin de prier. Ils ne comprennent pas ce que fait dans un musée cette icône byzantine donnée par Guillaume II afin d'être vénérée par les fidèles à l'intérieur de la cathédrale. D'ailleurs, l'architecture des églises orthodoxes suit des formes canoniques, hors du temps, profondément mystiques.

Dans l'art occidental, en sa belle saison du Moyen Age, grâce aussi à la révolution franciscaine[10], les saints ont quitté le fond doré des icônes pour faire irruption dans les paysages de la vie quotidienne des hommes. Mais cela ne s'est pas fait au nom d'une forme plus ou moins voilée de mondanité. Les traces laissées par la deuxième Personne de la Trinité sur la route des hommes ont rendu nécessaire de raconter les grandes œuvres de Dieu sur la terre d'une manière proche et accessible aux contemporains de l'artiste. Le parcours de la créativité, de Cimabue au Caravage, ne pouvait être plus prolifique et riche en chefs-d'œuvre de l'art sacré.

La proximité que ces artistes ont réussi à représenter à travers les événements de l'histoire du salut et de leurs clients d'alors est justifiée par le fait que l'incarnation du Fils de Dieu le rend contemporain, en quelque sorte, de chaque homme et de chaque époque. Elle dévoile à l'homme la nature même de l'homme. Cette proximité ne doit pas être confondue avec celle que recherchent les artistes contemporains qui englobent l'image dans l'immanence de la pensée post-cartésienne. Il n'en était pas ainsi par le passé. L'image, même quand elle n'était pas une icône, restait toujours, grâce à l'adresse du génie de son auteur, une fenêtre ouverte sur le transcendant, et non la photographie d'une apparence.

L'aspect sacramental

Aujourd'hui, même les peintres et les sculpteurs figuratifs – qui sont nombreux et de qualité – éprouvent des difficultés. Après des décennies de marginalisation, des maîtres qui pouvaient transmettre à leurs élèves l'idéalisation du corps humain et de sa capacité à manifester l'âme, les racines de cet art figuratif se perdent dans une terre aigre, empoisonnée[11]. Il n'est pas facile de retrouver le chemin de la représentation de la réalité sans tomber dans la bande dessinée ou dans l'hyperréalisme.

En ce qui concerne l'architecture, la question du sacré a été abordée par l'architecte Schloeder[12], lequel remarque avec justesse que les édifices du passé possèdent quelque chose qui fait d'eux, sans équivoque possible, des églises. Même lorsqu'ils sont déconsacrés, ces édifices conservent un aspect qui transmet le sens des célébrations pour lesquelles ils ont été construits.

On peut faire de l'ironie facile à propos de cette réalité, en arguant de la paresse mentale de l'être humain qui ne se libérerait qu'avec peine des modèles dépassés et du patrimoine de l'imaginaire collectif.

Mais l'affaire est sérieuse. Les églises anciennes restent pour toujours des églises ; les églises modernes arborent des architectures qui ne semblent pas du tout faites pour la célébration des sacrements et, si elles étaient utilisées à d'autres fins (salle de conférence, bibliothèque, commerce, garage ou piscine), on en serait beaucoup plus convaincu.

Schloeder retient qu'il existe un langage « sacramental » dans l'architecture catholique. De la même manière que l'Eglise est le sacrement universel du salut, signe visible et instrument de la réconciliation et de la communion de toute l'humanité avec Dieu, l'église-édifice est le signe visible des mystères que l'on y célèbre par les sacrements. Un défi urgent pour l'architecture est justement celui-ci : repérer les éléments de la grammaire « sacramentelle » afin de les appliquer à la conceptualisation des églises contemporaines. Il serait temps de s'appliquer à cette recherche plutôt que de continuer à demander aux archistars, ces gourous de l'architecture les plus adulés, comment appliquer leurs critères (discutables jusque dans le cas des constructions civiles) à l'art sacré.

L'ère du Verseau

Bien que le ciel soit caché par une épaisse couche de nuages, dans cette nuit noire de l'architecture, il y en a qui s'amuse avec des théories sophistiquées sur les conséquences de la position de la

Terre par rapport aux constellations[13] . Pourtant, on ne sait même pas où se trouve le Soleil. D'après certains, la fin du monde aurait dû avoir lieu en décembre 2012. Selon d'autres, nous serions déjà passés de l'Ere des Poissons à l'Ere du Verseau. Quant à la date exacte de l'avènement de celle-ci, les avis sont partagés. En fonction des auteurs, cette dernière a commencé dans les années 1960, ou bien en 2012, ou elle ne commencera que vers 2600... D'après Rudolf Steiner, fondateur de l'anthroposophie, il faudrait attendre jusqu'en 3573, bien que les effets de ce changement prochain (principalement produits par l'attente) commenceraient déjà dans les années 2020-30.

L'Age du Verseau serait l'une des douze époques, ou éons, qui servent à plusieurs croyances ésotériques pour diviser l'histoire de l'humanité. Parmi ses différents théoriciens, Steiner est l'un des premiers à en avoir dressé les caractéristiques. En partant de l'observation d'un phénomène astronomique réel (la précession des équinoxes), il fait l'hypothèse que chaque ère reflète les caractéristiques de la constellation dont elle fait partie et les manifeste sur la Terre dans les domaines social, économique, politique, culturel et comportemental. Parmi les principales caractéristiques de l'Ere du Verseau (ou New Age), il y aurait la solidarité, la démocratie, la fraternité, le recherche d'un mode de vie respectueux de l'environnement, l'humanitarisme, la tolérance des idées, le développement de nouvelles technologies (les progrès du PC et, plus encore, de l'Internet) qui favoriseraient le développement de la démocratie. De la sorte, l'ouverture mentale et la destruction des préjugés répondraient à la faillite des vieux schémas sociaux ou religieux (l'Ere des Poissons était celle de Jésus-Christ dont l'un des symboles, issu d'un acronyme, est justement un poisson) ainsi que des traditions culturelles intolérantes et contraignantes pour la liberté de choix de l'individu. Seraient également typiques de l'Ere du Verseau la recherche de médecines alternatives, l'homéopathie, les disciplines orientales et le recours à la méditation comme recherche intérieure de soi et comme rébellion, comprise comme anticonformisme et recherche du nouveau pour le nouveau.

A la base de ces croyances, nous trouvons la Société théosophique créée par madame Blavatsky, et l'anthroposophie de Rudolf Steiner. Dornach, village voisin de Bâle dans lequel Steiner construisit le Goetheanum, fut la Mecque de nombreux protagonistes du virage spiritualiste dans l'art. C'est aujourd'hui encore un lieu de pèlerinages prisés.

Beaucoup ont du mal à voir que quelques mouvements initiatiques de type orphique ont influencé le XXe siècle. Plus précisément, les avant-gardes du début de siècle naquirent toutes avec des œuvres d'artistes ayant eu des contacts directs avec la Société théosophique et l'anthroposophie, ou du moins qui y adhérèrent. Les théories artistiques elles-mêmes, comme l'abstraction en peinture et en sculpture ou le rationalisme en architecture, eurent dans ces milieux un terrain fertile. Les artistes considéraient l'art comme une nouvelle religion, spiritualiste, et ils pensaient être les prêtres de cette religion. Leur approche iconoclaste était une conséquence logique de ces prémisses[14] .

L'Ere du Verseau, pour l'art, commença à l'aube du XXe siècle. C'est vers 1908, au déclin de l'Art Nouveau, qui avait lui aussi de solides racines alchimiques mais encore trop empreinte d'un panthéisme plein d'optimisme envers la nature, un mépris tout spiritualiste s'affirmera désormais à l'égard du monde matériel.

L'obstination à recourir dans les églises à l'art moderne et aux langages de l'architecture de ces cent dernières années semble négliger le fait que l'art sacré catholique a besoin d'un « système d'art » qui lui soit propre, partageant la vision catholique du monde[15] . Ce n'est pas une question de style. La pensée chrétienne en a produit plusieurs, même s'il faudrait encore s'entendre sur le concept de style. Quel que soit le « système d'art » des avant-gardes, celui-ci n'est pas catholique en ses origines et il demeure une application persuasive de la théosophie, de l'anthroposophie et, de manière générale, de la Weltanschauung gnostique et néopaienne.

Les principes du « système artistique chrétien » se comptent au nombre de quatre : figuratif, narratif, universel et beau. Rodolfo Papa souligne que ce n'est pas un hasard si ces concepts sont présents dans le paragraphe 167 d'Evangelii Gaudium du pape François, document dans lequel est très justement cité, dans la note 130, le n. 6 d'Inter mirifica, le décret sur les moyens de communication sociale du concile Vatican II.

Quelques lueurs dans la nuit

Dans l'épaisse obscurité qui enveloppe l'art sacré de notre époque, il y a quelques signes d'espérance, issus d'initiatives dont on ne sait cependant pas combien de temps il faudra pour qu'elles produisent des changements radicaux. L'une de ces raisons d'espérer est le master en « Architecture, Arts sacrés et Liturgie » né en 2007 grâce à l'initiative de la Commission pontificale pour le Patrimoine culturel de l'Eglise et aujourd'hui placé sous le patronage de la Congrégation pour le Culte divin. Jusqu'à présent, ce cursus a été dispensé par l'Université européenne de Rome. Au cours de ces dernières années, des centaines d'architectes, de peintres, de sculpteurs et de responsables des Instituts d'Art sacré du monde entier ont fréquenté ce master. On peut en espérer que fleurisse une nouvelle génération d'experts en arts sacrés, lesquels, sur la base d'une connaissance approfondie du « système artistique chrétien », pourront commencer à produire des œuvres belles et véritablement en adéquation avec les fins recherchées.

Cela n'est toutefois pas évident. Un master 2 est un parcours didactique trop tardif pour certains, quand déjà une formation universitaire a laissé des marques indélébiles. Etant donné le climat idéologique de la nouvelle religion de l'art qui imprègne les Académies des Beaux-Arts et les cours de licence en architecture, les étudiants sont incités dès la première année universitaire – quand ils ont entre dix-huit et dix-neuf ans – à oublier l'usage du bon sens. Ils sont obligés de pénétrer dans le monde virtuel de leurs enseignants et de s'adapter à leur volonté de créer des œuvres qui soient les plus éloignées possible de la réalité[16] .

C'est pour cette raison que l'ouverture des classes de la Sacred Art School de Florence en 2013 s'est avérée extrêmement importante. Cette école est née avec le style des ateliers de la Renaissance. On y prend des cours de peinture, de sculpture, d'ébénisterie, d'orfèvrerie, de tissage. L'un des fondements théoriques des cours est la théologie du corps de Jean-Paul II. Une autre initiative méritant d'être mentionnée est le master 2 en « Histoire et Techniques de l'Orfèvrerie » ouvert en 2011 par l'université de Palerme en collaboration avec Arces qui avait déjà fondé sa propre Ecole d'orfèvrerie en 1995. Trente-trois étudiants ont été formés dans les deux premières promotions du master. Ils ont acquis une solide formation interdisciplinaire quant à l'expertise, au catalogage et à la restauration des produits d'orfèvrerie manufacturés[17] .

On voit plus que jamais la nécessité d'une Ecole supérieure d'Art et d'Artisanat, de haut niveau. Il faudrait un nouveau Bauhaus. Ce dernier, créé à Weimar en 1919, avait pour base une méthode didactique très efficace. Hélas, les diverses disciplines s'appuyaient sur des principes théoriques que l'on peut résumer par l'expression « repartir de zéro », ce qui a eu pour résultat d'éliminer la tradition du savoir-faire, l'habileté des artisans, hors du champ de la production artistique, de donner vie à un design minimaliste et de transformer l'architecture même en design.

Mais l'on pourrait de nouveau proposer aujourd'hui une méthode semblable, en l'améliorant grâce à des fondements théoriques puisant dans la sagesse artisanale de toutes les époques. L'art sacré renaîtra sur la base d'un lien renouvelé entre une vision profonde et chrétienne du monde, et une passion ardente pour l'habileté manuelle et l'usage scrupuleux des différentes techniques à disposition, y compris les plus innovantes.

Le jeudi 18 juin 2015 à 22:27 . Classé dans [Numéro 126](#). Vous pouvez suivre toutes les réponses à ce

billet via le [fils de commentaire \(RSS\)](#). Les commentaires et pings ne sont plus permis.