

LA PHILOSOPHIE À LA CROISÉE DE CHEMINS...

Philippe CARDINALI
Lycée Marseilleveyre -Marseille- INRP

Le texte qu'on lira ci-après a été rédigé à l'issue du colloque international organisé à l'École du Louvre les 15 et 16 avril 2002, d'où son titre initial de *Post-scriptum*.

Intitulé « Intelligence de l'art et culture religieuse aujourd'hui », ce colloque s'inscrivait dans le prolongement d'une université d'été organisée à Villeneuve-lès-Avignon l'été précédent (27 au 27 août 2001), et qui portait sur « Les conditions d'une approche des œuvres d'art à thématique religieuse dans l'enseignement d'histoire des arts ». L'un et l'autre avaient été organisés par l'Inspection générale Arts pour le ministère de l'Éducation nationale, et l'École du Louvre pour le ministère de la Culture, même si le public du colloque était plus diversifié que celui de l'université d'été, réservée, elle, aux enseignants intervenants en Histoire des arts.

Il n'est sans doute pas inutile de rappeler brièvement ce qu'est cet enseignement, dont les collègues intéressés pourront se faire une idée plus précise en se rendant sur le site Histoire des arts d'Educnet (<http://www.educnet.education.fr/arts/histoire>).

Lancé il y a un dizaine d'années dans quinze lycées « pionniers », il concerne maintenant quelque 5 000 élèves, et trouve depuis un an un prolongement post-bac dans une option histoire de l'art en classes préparatoires Lettres, que prolongera en temps et heures une épreuve aux concours des écoles normales supérieures : une première option de ce type à été ouverte à la rentrée 2002 en classe de Lettres supérieures au Lycée Janson de Sailly à Paris, où elle s'est naturellement prolongée cette rentrée en Première supérieure, en même temps que l'option s'ouvrait au Lycée du Parc à Lyon, et au Lycée Saint Sernin de Toulouse. D'ores et déjà, d'ailleurs, nombre des lauréats admis ces dernières années à l'Institut National du Patrimoine, qui a vocation de former les conservateurs de musée et des restaurateurs, sont issus de l'option Histoire des Arts au lycée.

La mise en place en lycée de l'option Histoire des arts est née de la volonté d'ouvrir un accès à l'art aux élèves susceptibles de s'y intéresser sans pour autant avoir le goût ou l'envie de passer par une pratique artistique, *via* l'une ou l'autre des différentes options arts proposées aux élèves (arts plastiques, cinéma-audiovisuel, musique, théâtre, auxquels s'est depuis la création de l'option histoire des arts adjointe la danse). La structure horaire de l'option histoire des arts est globalement la même

que celle des autres options arts (enseignement facultatif en seconde, et à partir de la première, option obligatoire offerte aux L, et facultative à toutes les séries), de même que le principe d'un partenariat extérieur, souvent plus problématique à mettre en place en Histoire des arts compte tenu des contraintes budgétaires.

L'originalité de l'option Histoire des arts tient à son organisation pédagogique : définie comme « un enseignement de culture fondé sur une approche à la fois pluridisciplinaire, transversale et sensible des œuvres et non une formation pré-professionnelle » (BO Hors série N° 4 du 30 août 2001), la « formation » en Histoire des arts « est confiée à une équipe d'enseignants de différentes disciplines (arts plastiques, éducation musicale, histoire, langues, lettres, philosophie, etc.) ayant des compétences reconnues en histoire des arts et dont un des membres assure la responsabilité de la coordination » (ibid.). En ce sens, l'option Histoire des arts des lycées est moins une discipline, au sens strict du mot, qu'un enseignement pluridisciplinaire visant, grâce à la pluralité des démarches disciplinaires mise en œuvre par l'équipe pédagogique, à offrir une approche multilatérale mais coordonnée — encyclopédique au sens premier et noble d'un terme trop souvent galvaudé comme synonyme d'érudit — de la réalité complexe d'un fait artistique se jouant dans une multitude de champs (« architecture et art des jardins, arts plastiques et arts appliqués, cinéma, danse, musique, spectacle vivant, etc. » — précisent significativement les textes officiels), et à une multitude de niveaux à la fois. Même si elle a pu et peut encore apparaître à certains comme un moyen de faire éclater les « carcans disciplinaires », dont les détracteurs ne sont pas nécessairement motivés par le seul souci de pallier ce que la spécialisation peut avoir de stérilisant...

On ne s'étonnera donc pas que nombre d'équipes d'histoire des arts comptent dans leurs rangs un philosophe, mais plutôt, en songeant à Panofsky, Klibansky, Argan, Damisch, Didi-Huberman, et bien d'autres, que toutes ne soient pas dans ce cas : car le professeur de philosophie a naturellement sa place dans un tel dispositif d'enseignement, qui faillit d'ailleurs s'intituler « Histoire des arts, esthétique et lecture des œuvres », et *a fortiori* s'il considère que l'art constitue une des dimensions essentielles de l'expérience humaine.

L'université d'été et le colloque dont le *Post-scriptum* donné ci-après porte témoignage étaient d'ailleurs faits pour le confirmer, ne fût-ce qu'à travers les problèmes de méthodes et de finalités qu'ils ont soulevés, passé le constat qui les avait inspirés, et qui pourrait se résumer ainsi : comment, à l'époque de la mort de Dieu et dans le cadre d'un enseignement laïque, ouvrir accès à l'art, religieux durant la plus longue partie de son histoire, si on veut éviter de se satisfaire d'un discours sur les formes qui, à méconnaître le contexte où elles se sont constituées, risque de sombrer dans un formalisme aussi anachronique que stérile ?

Pour avoir rappelé à l'initiale de son *Musée imaginaire* qu'« un crucifix roman n'était pas d'abord une sculpture, [que] la *Madone* de Cimabue n'était pas d'abord un tableau, [que] même la *Pallas Athéné* de Phidias n'était pas d'abord une statue » (*Les voix du silence*, première partie, Le musée imaginaire, Gallimard, 1951, p. 11), André Malraux n'en considérait pas moins qu'un byéri Fang ne pouvait entrer dans le peuple des statues qu'après avoir cessé d'être d'abord l'image rituelle d'un ancêtre. Ce que sans le nommer lui reprochèrent avec une jubilatoire férocité son gendre Alain Resnais, et Chris Marker, dans leur *Les statues meurent aussi...*, tourné en 1951, et dont la voix off proclamait *in limine*, sur fond de porche roman en ruine quand il n'était ensuite question que d'art africain : « Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'Histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture. » Et après une pause, la voix de Jean Negroni reprenait, off : « C'est que le peuple des statues est mortel ».

L'inventeur du musée imaginaire et ses jeunes détracteurs incarnaient excellemment, dans leur antagonisme même, les deux pôles entre lesquels l'approche de l'art ne peut, à un demi-siècle de distance, que continuer à osciller. D'autant plus inéluctablement d'ailleurs que si le musée imaginaire s'était ouvert aux arts extra-occidentaux en en réduisant les œuvres à leur seule dimension formelle (le cas échéant en les mutilant physiquement, comme ces masques africains retenus pour leurs seule dimension plastique, et pour cette raison séparés des costumes dont ils ne sont pourtant qu'une pièce), cette élimination néo ou crypto coloniale de la civilisation d'où procédaient leurs productions n'est évidemment plus de mise aujourd'hui. Où d'ailleurs l'œuvre d'un Christian Boltanski ou d'une Annette Messager font regarder d'un autre œil les gris-gris et fétiches du ci-devant art nègre. Mais Picasso s'en était une fois de plus avisé bien avant tout le monde, qui parlant à Malraux de sa découverte d'un Trocadéro « dégoûtant », déclarait à l'aède du peuple des statues : « Les masques, ils n'étaient pas des sculptures comme les autres. Pas du tout. Ils étaient des choses magiques. » (Propos rapportés par André Malraux, *La tête d'obsidienne*, Gallimard, 1974, p. 17-19)

Une infâme croûte saint-sulpicienne peut être une madone au même titre que celle de Cimabue, qui à la différence d'elle est aussi une œuvre d'art, et un chef-d'œuvre — ce qu'aurait tendance à oublier une certaine histoire de l'art un peu trop greffière, mais passons. Pour autant, peut-on ignorer ce qu'est une madone sans demeurer aveugle à une part essentielle de celle de Cimabue — peut-être à cela même qui en fait un chef-d'œuvre, qui est moins à côté que par-delà ses enjeux religieux ? Mais à l'inverse, comment, si on entre dans la dimension religieuse de l'œuvre, ne pas y réduire celle-ci ? Quels savoirs sont requis pour éviter l'un et l'autre écueil ? Et, *last but not least*, comment cette nécessaire prise en compte de la dimension religieuse des œuvres peut-elle trouver sa place dans un enseignement laïque ? Par quoi l'enseignement de l'Histoire de l'art rejoint celui du fait religieux, auquel il peut apporter au demeurant une aide précieuse. Surtout si l'on ne réduit pas l'art à ses seules productions occidentales, et alors qu'on ne s'adresse plus à un public quasi exclusivement de culture judéo-chrétienne...

Aucune de ces questions, qui sont en définitive celle de l'articulation des cultures à la culture, ne peut laisser le philosophe indifférent.

Par-delà l'intérêt corporatiste que le professeur de philosophie ne peut pas ne pas avoir pour l'un de ces enseignements artistiques dont les chiffres suggèrent que leur avenir conditionnera en bonne part l'avenir de cette filière L où l'enseignement philosophique a son lieu naturel...

POST SCRIPTUM...

Puisque c'est en qualité (?) de philosophe que je suis agrégé au *corpus visibilis* de cette *ecclesia militans* qu'est Notre Dame Éducation Nationale, on voudra bien me pardonner — par charité chrétienne ou autre — de m'exprimer ici en philosophe, ou de l'essayer.

Imprudemment peut-être après un colloque de la densité de celui auquel il nous a été donné d'assister.

Le philosophe est homme sinon à problème, du moins de problème : on ne s'étonnera donc pas que ce soit autour de problèmes que tournent ces quelques réflexions.

Chacun sait que résoudre un problème n'est jamais que savoir le bien poser.

Et notre colloque me semble avoir croisé, à tous les sens de ce vocable, un certain nombre de problèmes dont je crois opportun de les sérier, au moins dans un premier temps : car si rien ne dit que la solution de l'un est préalable à celle de l'autre, ou exclusive de celle-ci, rien non plus ne garantit *a priori* l'inverse.

J'en retiendrai essentiellement trois : celui de la relation qu'il convient de comprendre entre intelligence de l'art et culture religieuse ; celui de l'opportunité d'une éducation artistique ou du renforcement de celle-ci, et donc de son exacte visée —, qui est aussi celui des obstacles qu'elle est exposée à rencontrer sur sa route, et des ennemis naturels qui sont les siens ; celui enfin de sa démarche et de sa méthode, entendue au sens large du terme.

Intelligence de l'art/Culture religieuse/et

Intelligence de l'art et culture religieuse aujourd'hui.

Dans sa vaste entreprise de dénonciation de ce qu'il nommait la « philosophie de la grammaire », Nietzsche invitait à éclater de rire « face à la sublime prétention de la petite copule « et »¹, dans l'expression « l'homme et le monde » : parce qu'il la jugeait de nature à induire de l'égalité grammaticale des termes cordonnés à la parité ontologique des réalités pointées par ces termes, et de ce néant qu'est l'homme au tout qu'est le monde, pour parler comme Pascal.

Il me paraît important que nous ne commettions pas un analogue impair.

S'agit-il pour nous de réfléchir à l'hypothèque que la baisse de la pratique religieuse fait peser sur la compréhension d'un art religieux pour la majeure partie de son histoire (à y bien regarder, l'art purement laïc n'est guère plus vieux que la galerie d'art, avec laquelle celui-ci bascule dans l'époque de la marchandise) ? Ou d'envisager les opportunités catéchétiques de l'art, ne fût-ce que par le recours à la séduction des belles formes ? Car les deux leçons s'entendent également sous notre libellé.

La seconde pourrait certes se réclamer d'illustres précédents.

On songera bien sûr au Concile de Trente, dont pour ma part j'ai tendance à penser qu'en matière d'art, les débats théoriques dont il fut l'occasion valent infiniment mieux que leurs prolongements artistiques, dont le Saint Sulpice aura été l'aboutissement sinon l'accomplissement. Mais nous pourrions aussi bien évoquer l'étonnant testament du pape humaniste Nicolas V, dont la bibliothèque constitua le noyau de la future vaticane : il y justifie sa politique de grands travaux dans l'ancienne Caput Mundi par le souci de voir l'affirmation enseignée par les clercs de l'autorité de l'Église être « corroborée et confirmée par de grands édifices, sortes de rappels permanents et de témoignages presque éternels, comme s'ils avaient été faits par Dieu, lorsqu'on en vient au point que cette opinion soit continuellement inculquée dans les contemporains comme dans leur postérité par ce spectacle d'admirable construction »², œuvre d'une architecture dont le Pontife entendait manifestement faire une *Biblia Pauperum*, pour reprendre l'heureuse expression de Manfredo Tafuri. Mais nous pourrions aussi penser à l'explosion de l'art de l'icône consécutive à l'éblouissant travail spéculatif conduit par un Saint Jean Damascène, un Théodore Stoudite ou un Nicéphore le Patriarche lors de la grande crise iconoclaste initiée par les empereurs byzantins, et qui trouva sa conclusion dans la réhabilitation des images par le concile de Nicée II (787) — dont la commémoration de la réhabilitation par l'impératrice Théodora, le 11 mars 843, constitue l'une des fêtes majeure du calendrier orthodoxe. En nous rappelant au passage que, sollicités par les deux partis, Charlemagne et Alcuin

1 NIETZSCHE, *Le Gai Savoir*, L. V, § 346, Bouquins Laffont, T. II, p. 211

2 Nicolas V, *Testament*. Traduction française in Daniele Menozzi, *Les images L'Église et les arts visuels*, Cerf p. 153-154.

trouvèrent le moyen de ne pas s'immiscer dans la byzantine querelle sur la licéité de l'*imago sacra* (« *nec adorare nec frangi* ») en promouvant de préférence à son culte, dans la Chrétienté d'Occident, celui des reliques, dont deux de nos intervenants nous ont brillamment rappelés l'impact qu'il eut dans l'histoire des arts.

Et comment pourrais-je, au moment de retrouver les berges de ce Lacydon au voisinage duquel j'enseigne, ne pas évoquer pour conclure la célèbre lettre adressée aux alentours de l'an 600 par le saint pape Grégoire le Grand à son frère Serenus, l'évêque de Marseille, où cent cinquante ans avant le *basileus* Léon l'Isaurien, le prélat avait initié une politique résolument quoiqu'*ante litteram* iconoclaste ? « Ce que l'écrit procure aux gens qui lisent, la peinture le fournit aux analphabètes qui la regardent, puisque ces ignorants y voient ce qu'ils doivent imiter ; les peintures sont la lecture de ceux qui ne savent pas leurs lettres, de sorte qu'elles tiennent le rôle d'une lecture, surtout chez les païens »³, y écrit notamment le pontife, fixant ainsi la doctrine ecclésiastique de l'*imago laïci liber* à laquelle on se référera encore à Trente, dans la lignée de son aîné et homonyme Grégoire de Nysse : reconnaissant dans la peinture ou la mosaïque, en une heureuse formule, « un livre doué de langue au moyen de ses couleurs »⁴, le Père capadocien concluait, dans son *Éloge de Saint Théodore* en observant qu'« un dessin sait, tout en se taisant, parler sur le mur et rendre les plus grands services ».

Pour intéressante que puisse apparaître cette façon de concevoir la coordination de l'intelligence de l'art et de la culture religieuse, force est cependant de reconnaître qu'elle ne saurait trouver sa place autrement qu'à titre d'objet d'étude à l'intérieur d'une école laïque, comme celle que nous servons au nom de la République, quelle que puisse être au demeurant notre obédience religieuse, si tant est que nous en ayons une. Et pour prévenir l'éventuel grief d'intégrisme laïcard, je prendrai le risque de ne pas avancer masqué. Paraphrasant Luis Buñuel (auquel plus qu'aux mères catéchistes et pères abbés à qui la tâche ingrate de m'instruire en ces matières ne pouvait avoir été imposée qu'à titre d'épreuve, je dois par *La voie lactée* interposée les vrais débuts de ma curiosité pour la dogmatique chrétienne, et d'avoir commencé à m'instruire de théologie en même temps que je le faisais de marxisme, encore qu'avec plus de discrétion : on n'échappe jamais totalement à son temps ni aux engouements générationnels !), je le confesserai donc : sauf intervention d'une grâce par définition imprévisible, je mourrai agnostique sinon athée, grâce à Dieu, en même temps que catholique, apostolique et romain — par culture autant que par atavisme onomastique.

C'est donc au service de l'intelligence de l'art qu'il convient que nous mettions la culture religieuse, et non l'inverse.

Pourrait-on, d'ailleurs, parler autrement que par approximation de *culture* dans le cas contraire, et ne conviendrait-il pas alors de substituer à ce vocable de « culture », intrinsèquement porteur de l'idée et de l'idéal d'un devenir-autre, celui de tradition ? Du moins si nous entendons le mot culture dans son originelle acception française, où il ne se peut employer qu'absolument, et non dans celle qu'il a acquise par contamination homophonique d'un allemand « *Kultur* », mieux ou moins mal traduit par « civilisation » : je veux dire comme autre chose que comme le fourre-tout où se juxtaposent dans une joyeuse et démocratique indifférenciation les normes de la pudeur, les habitudes vestimentaires et alimentaires, Virgile et Loft Story, la théorie de la relativité et l'astrologie, Michel-Ange et Ben Vautier —, bref l'ensemble de ce qui définit pour une communauté humaine donnée à un moment donné, ou une partie de

3 GRÉGOIRE LE GRAND, *Lettre à Serenus, évêque de Marseille*. Traduction française in Daniele Menozzi, op. cit., p. 75-77

4 GRÉGOIRE DE NYSSE, *Éloge de Saint Théodore*. Traduction française in Daniele Menozzi, op. cit., p. 74-75.

celle-ci (sous les espèces par exemple de ce qu'en un bel oxymore d'aucuns nomment la culture « jeune ») la part de ce qui en elle ne relève pas de l'inné. En d'autres termes, si nous entendons sous le nom de « culture » non pas cet acquis par lequel l'animal inachevé que nous sommes devient périgourdin ou allemand, ou jeune, ou ménagère de moins de cinquante ans, mais bien ce construit qui le construit comme homme, dans la conscience renouvelée de l'essentiel inachèvement de cette tâche.

Art et culture religieuse

Par quoi je suis conduit à une observation.

Nous ferions fausse route si nous considérions que la principale cause de la difficulté rencontrée par nos élèves à comprendre des œuvres à contenu religieux est à rechercher dans la régression de la pratique religieuse. Ce n'est pas au catéchisme, mais à mes maîtres professeurs d'Histoire et de Lettres que je dois de savoir différencier calice et ciboire, d'être averti du problème de la présence réelle, et *a fortiori* de savoir reconnaître Orphée dans ce monsieur affublé d'une cithare que côtoie une charmante jeune femme aux prises avec un serpent.

Non que je veuille dire ici que, comme la guerre était aux yeux de Clémenceau chose trop sérieuse pour être laissée aux militaires, la religion est chose trop sérieuse pour être laissée aux religieux — même si les diverses formes et obédiences de l'intégrisme nous démontrent chaque jour hélas avec plus de vigueur que notre laïcité, à laisser au nom de son exigence de neutralité la religion aux portes de l'école, en a offert sur un plateau l'apanage à des gens dont le souci du sacré ne paraît pas être la plus évidente motivation.

Je veux simplement observer que la connaissance de la religion qui est celle du croyant peut sans doute procurer une première voie d'accès à l'art sacré, mais qu'elle ne saurait suffire à permettre la constitution d'une véritable culture artistique — et pas seulement parce qu'il n'est guère praticable d'être le fidèle de plusieurs religions en même temps. Le même Malraux qui rappelait opportunément qu'avant d'être un tableau, une Madone était un objet de piété, disait aussi que pour rentrer dans le peuple des statues, un byéri Fang devait cesser d'être d'abord une statue d'ancêtre.

Nous avons, en somme, besoin d'une connaissance de la religion qui relève non plus de la *Kultur*, mais de la culture prise dans l'acception plus haut rappelée. Et cette connaissance pourra en retour trouver dans l'art une de ses plus puissantes médiations. Ajoutons que de cette connaissance-là, qui est critique au sens le plus élevé de ce terme, la religion authentique, celle qui seule mérite le respect et constitue une dimension essentielle de l'expérience humaine plutôt que l'illusion ou l'opium du peuple qu'on a pu dénoncer naguère, n'a rien à craindre, mais bien plutôt tout à gagner : en tant qu'elle peut y trouver les moyens de s'émanciper de cette sorte de tradition ignorante de ses fondements pour laquelle le passé est un poids qu'on traîne plutôt que cet héritage susceptible de fructifier qui faisait dire à Nietzsche que l'avenir appartient à celui qui a la plus longue mémoire. On sait qu'au plan de la psychologie individuelle, l'impossibilité conjointe d'évacuer le souvenir du passé et de se le remémorer clairement conduit généralement à l'hystérie.

Nous y gagnerions au demeurant de passer d'une laïcité négative à une laïcité positive, ce qui ne serait pas un luxe — la première se trouvant de plus en plus exposée par la disparition du monopole religieux, caractéristique de nos sociétés ouvertes, à n'induire que cette tolérance de juxtaposition qui n'est au fond que la forme faible et hypocrite de l'intolérance, et dont le « pense ce que tu veux » signifie surtout « laisse-moi penser ce que je veux et ne te mêle pas de me poser des questions m'imposant d'abandonner mon mol oreiller dogmatique ». Tolérance moins républicaine que démocratique, si l'on veut, et en tout cas peu propice à la nouaison

d'un lien social autre que tribal ou communautaire, et moins favorable à l'existence d'une société authentique qu'à celle d'une mosaïque de communautés enfermées plus que portées par leur passé.

Mais c'est là un autre problème, et qui ne concerne plus qu'indirectement nos débats.

L'éducation artistique, pour quoi faire ?

Une fois admis que l'intelligence de l'art a vocation, dans un système authentiquement éducatif, à utiliser à son profit la culture religieuse plutôt qu'à se mettre à son service, reste la question de l'opportunité d'une éducation artistique, en ces temps où les doctes, et les politiques ou ce qui en tient lieu, opposent comme une litanie les secteurs productifs aux autres : combien de point de PIB en plus, l'éducation artistique ? Et pour quel coût ? Et à quelle fin ?

S'agit-il de développer l'enseignement artistique parce que, comme le rappelait avec une opportune ironie l'un des intervenants, chacun sait que la musique adoucit les mœurs ? Que donc on peut peut-être espérer, en mettant tous les arts ensemble à contribution, résoudre enfin le problème de ce que notre temps nomme « les incivilités » — suivant ce goût de l'euphémisme caractéristique d'un *politically correct* renouant avec les plus antiques conceptions magico-religieuses du langage ? Le sauvageon sera-t-il davantage soluble dans l'Histoire des Arts que dans l'ECJS ?

Comparaison n'est pas raison, je le sais bien, et aussi qu'il ne convient pas de comparer ce qui n'est pas comparable. M'autorisant cependant de l'observation socratique que les grandes lettres sont d'un déchiffrement plus aisé que les petites, je noterais que l'orchestre héroïquement créé à Auschwitz par la nièce de Mahler n'a pas sensiblement amélioré les mœurs d'une soldatesque SS au demeurant issue d'une des nations européennes de qui l'art et généralement la culture n'étaient pas totalement ignorés.

J'ajoute que si je suis, comme éducateur, éminemment favorable à la greffe, sans laquelle le sauvageon ne peut porter aucun fruit susceptible de servir à autre chose qu'à sa propre reproduction autiste, je suis sur le même registre et pour les mêmes raisons résolument hostile à l'enseignement d'un art qui serait un nouvel opium du peuple à défaut d'être la nouvelle religion que veut y voir Régis Debray, et dans lequel on ne chercherait qu'une nouvelle et déculpabilisante camisole psychologique — comme Nietzsche faisait déjà reproche aux wagnériens, sinon à Wagner lui-même, de la pratiquer à Bayreuth en matière d'opéra.

Craignons ici de ne prendre la cause pour l'effet, et de considérer comme un remède au mal ce qui n'est que le symptôme qu'on n'en est pas atteint.

L'Art, le Bon Dieu, le Capital et le Fils de l'Homme

Je ne saurais souscrire à l'élégant paradoxe formulé par Régis Debray lorsqu'il déclare que l'art n'est pas l'enfant du Bon Dieu, mais celui du Capital — même s'il peut paraître s'autoriser des subtiles recherches d'un Baxandall dans *L'Œil du Quattrocento* notamment.

Comme le Capitalisme, que caractérise fondamentalement cette disposition stigmatisée de nos jours sous le nom d'*Arraisonement* (*Ge-stell*) par un Heidegger désignant sous ce vocable « le mode suivant lequel le réel se dévoile comme fonds⁵ », et « la nature [...] comme un complexe calculable et prévisible⁶ » —, ce que nous avons appris de la Renaissance à nommer l'Art procède d'un retour d'intérêt pour ce dont Platon invitait le philosophe à se détourner : le monde sensible, où il ne voyait

5 HEIDEGGER, *La question de la technique* in *Essais et conférences*, Gallimard, Tel, p. 32

6 Ibid., p. 22.

que l'infirme copie et l'image plus qu'imparfaite et trompeuse du monde intelligible, du monde des Idées, unes, éternelles et immuables, donc seules à même de procurer une véritable connaissance — monde comme tel seul digne de notre souci : on sait que dans la philosophique cité de Kallipolis, les artistes n'ont pas leur place. Et le Christianisme, sous la forme ascétique qui l'a d'abord dominé — au moins dans notre Occident, qui n'a pas par hasard choisi de se faire traduire les Écritures par Saint Jérôme — a dans un premier temps repris à son compte la défiance platonicienne à l'égard du monde sensible, allant sous la plume d'un Innocent III jusqu'à proclamer dans un même élan la misère de la condition humaine (*De hominis conditionis miseria*), et la nécessité de mépriser ce monde (*De contemptu mundi*).

La Renaissance témoigne de ce qu'on peut avec Huyghe, Chastel, Klein et quelques autres, appeler une redécouverte ou une reprise de possession du sensible — le re-étant au demeurant problématique, qui renvoie à une priorité, sur ce registre, des Anciens, dont j'ai de plus en plus de mal à admettre qu'ils aient eu la même attention pour ce monde-ci et pour l'homme que ceux qui au Quattrocento se voudront leurs héritiers, et inventeront ainsi le *Rinascimento*. Reste qu'en cette période qui est aussi bien l'automne du Moyen Âge que l'aube de notre modernité, surgit un nouveau type d'attention à ce qui n'avait été jusqu'alors qu'un ici-bas ne trouvant son sens que hors de lui, dans l'au-delà de ce que Nietzsche a appelé les « arrière-mondes ». Un médiéval n'eût jamais écrit, comme le fait Alberti en son *Della famiglia*, « *la Natura cioè Iddio* »⁷, la nature, c'est-à-dire Dieu.

Et l'un des premiers témoignages de cette profonde mutation du regard occidental sur ce monde-ci est à rechercher dans l'admirable *Cantique des Créatures*, composé par le *Poverello* d'Assise durant l'hiver 1224-1225, à une époque où l'inaugural capitalisme italien était encore par trop dans les langes pour qu'on puisse lui reconnaître la puissance de sécréter, au plan de ce qu'on eût naguère nommé les superstructures, une *forma mentis* assez puissante pour fonctionner comme idéologie. Et pour quiconque se préoccupe un minimum de chronologie (comme il n'est pas déplacé de le faire quand on entend parler Histoire...), le souci de ce monde-ci, dont chacun dans la sphère qui est la sienne, le Capitalisme et l'Art naissants témoignent concurremment, peut apparaître trouver sa source sinon unique, du moins majeure, dans l'approfondissement, initié au début du second millénaire, d'une méditation christologique déplaçant l'accent du Fils de Dieu, privilégié par un précédent millénaire plus exclusivement épris de transcendance (peut-être à la suite de l'overdose romaine d'immanence impériale), au Fils de l'Homme : je renvoie sur ce point aux travaux d'O'Malley et de Steinberg⁸.

Je rétorquerai donc volontiers à Régis Debray qu'il se méprend sur les liens de parenté en voulant faire de l'enfant des Muses celui du Capital plutôt que du Bon Dieu, et — paradoxe pour paradoxe — qu'Art et Capital sont les enfants d'un Dieu fait Fils de l'Homme, sans m'engager plus avant dans les méandres d'un lien fraternel qu'on sait depuis sa première version abelo-caïnienne qu'ils peuvent être des plus problématiques.

Art et lien social

En revanche, je souscris volontiers à son idée que nous nous méprendrions grandement à croire l'Art, et avec lui son enseignement, capables de pallier à eux seuls la déliaison toujours plus patente du lien social, en nos sociétés post-modernes dont les membres ne sont plus guère capables de se mobiliser qu'à la marge, même si c'est par-dessus les océans et les barrières linguistiques, pour élever ces cathédrales auxquelles

⁷ Leon Battista ALBERTI, *Della famiglia*, L. II, *De re uxoria*, Einaudi, Torino, 1969, p. 163.

⁸ Cf Leo STEINBERG, *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, L'infini, Gallimard.

leurs ancêtres, eux, contribuaient en masse. Et j'admets volontiers, dans la lignée d'un Auguste Comte dont Régis Debray partage le goût avec son maître Jacques Muglioni, que la cohérence de son art, d'autant plus remarquable qu'elle s'accompagnait d'une prodigieuse diversité, est moins la cause de l'unité spirituelle de l'Europe jusqu'à l'époque contemporaine, que le symptôme le plus éclatant de celle-ci. Je me demande d'ailleurs si ce n'est pas d'abord en tant que vestige et témoignage de cette unité spirituelle perdue que l'art draine en masse les visiteurs dans nos expositions et nos expositions, y compris les plus difficiles et abscones. En ne manquant pas de faire simultanément observer que cette incontestable unité spirituelle n'a pas empêché l'Europe de se s'entre-déchirer à qui mieux mieux pendant cette même période, jusqu'à embraser le monde à deux reprises durant le dernier siècle, avec une violence dont tous les actuels sauvageons de la planète se montrent pour l'instant encore incapables, grâce à Dieu !

J'ajoute que l'art paraît d'autant moins propre à fédérer aujourd'hui les consciences qu'il demeure tributaire des problématiques de l'avant-garde, constituées il y a maintenant un bon siècle, et qui tendent toujours à constituer en critère unique de l'artisticité de l'œuvre sa capacité à rompre en lisière avec toutes les habitudes mentales et toutes les traditions, vues comme les ennemies absolues d'une « créativité » valorisée absolument, et entendue comme capacité à « fonde [r] sa cause sur rien »⁹, pour reprendre la formule de Max Stirner.

Comment l'art pourrait-il être le levain d'une communauté, quand chaque artiste, voire même chaque œuvre, prétend instaurer son propre langage, pour s'instituer comme langue ? Et refuse *eo ipso* comme indigne de soi d'être seulement une parole que sa singularité idiolectale n'empêche pas de s'énoncer dans un idiome partagé, s'ouvrant ainsi par nature à l'entente de l'autre, sans exiger de lui, comme préalable, qu'il renonce à sa propre langue ? Si Mallarmé, qui proclama la destruction sa Béatrice, voulait que le poète sût « donner un sens plus pur aux mots », ceux-ci n'en devaient pas moins demeurer ceux « de la tribu »¹⁰, fussent-ils « abolis bibelots d'inanité sonore »¹¹. Et comment l'art pourrait-il prétendre résoudre nos problèmes, ou simplement nous y aider, quand il semble depuis Marcel Duchamp (ou plutôt la proliférante lignée des épigones que sa profonde et subtile réflexion, par eux réduite à une simple provoc pour bal des Quat'Zarts, semble n'avoir engendrée que pour justifier l'expression « les petits fils d'un grand père »), n'être plus guère capable que de poser et de se poser encore et encore, avec l'opiniâtreté creuse et radotante du gâtisme, la question même pas de son essence, mais simplement de son existence : tout est art/rien n'est art, et *Da capo* ! Et cela sans jamais atteindre, hélas, la poignante authenticité d'Hamlet face au crâne du *poor Yorick* : galeries et musées sont mieux chauffés, et plus confortables, que le cimetière d'Elseneur, et leurs figurants mieux rétribués que les comédiens de la cour de Danemark...

Je ne sais s'il est vrai, comme le voulait un Dali auquel je m'étonne encore d'avoir entendu telle de mes amies artistes reprocher de « savoir trop bien peindre », que « tout ce qui n'est pas tradition est plagiat ». Mais il me paraît évident qu'un art n'ayant plus d'autre tradition que le refus et le rejet des règles de la sienne est bien mal placé pour aider les hommes que nous sommes à construire un *vivere comune* — pour user des mots d'un Machiavel ami de Léonard et probable auteur du programme de sa *Bataille d'Anghiari*, qui était bien placé pour constater que l'art ne suffisait pas à produire du lien social, en sa Florence mère de la Renaissance et de plus d'artistes

9 Max STIRNER, *L'unique et sa propriété*, L'âge d'homme, Lausanne, 1972, p. 79.

10 Stéphane MALLARMÉ, *Le tombeau d'Edgar Poe*, Œuvres complètes, Pléiade, Gallimard, 1945, p. 70.

11 Stéphane MALLARMÉ, Plusieurs sonnets, IV, *ibid.*, p. 68.

qu'aucune autre contrée avant ou après elle, mais où l'on s'égorgeait avec entrain, mobilisant même un maître perspecteur comme Andrea del Castagno pour en faire Andrea *degli Impiccati* (André des Pendus), en lui faisant peindre les effigies des membres de la conjuration des Albizzi pendus par les pieds au mur de ce Bargello où nous allons aujourd'hui contempler les chef-d'œuvre de Donatello, de Verrocchio, Michel Ange, et de ce voyou exquis de Cellini.

Et je ne suis pas certain que dans notre commun intérêt pour l'art sacré, ou à contenu sacré, ne passe pas, précisément, la nostalgie plus ou moins inconsciente de ces temps aujourd'hui révolus où, à défaut d'adoucir les mœurs, l'art savait offrir aux hommes un langage commun, prémice sinon condition d'une authentique *société humaine*. Mesurons bien à quel point nous sommes loin de ces temps, où un Dante — dont je regrette chaque jour que l'étude de l'*Épître XIII à Cangrande della Scala* ne soit à titre obligatoire au programme de première année de toutes les écoles d'art de France et de Navarre — pouvait communier dans l'admiration des fresques de Giotto avec le plus humble et le moins lettré des futurs *Ciampi*, nous qui avons Arte d'un côté, Loft Story de l'autre, et le porno de Canal + d'un troisième, parce que, qu'est-ce que vous voulez, il faut bien couvrir tous les créneaux, qui sont des *marchés*...

Art, marché, éducation

À quoi bon alors, me dira-t-on, un *enseignement* artistique, en ce temps où tel musée d'art contemporain, remarquablement construit outre Pyrénées par l'un des plus grands architectes du moment, confié aux galeristes locaux, avec la charge de l'alimenter en œuvres, celle de battre eux-mêmes monnaie artistique ? Pourquoi grever ainsi le budget de l'État, quand de si obligeantes personnes seraient, n'en doutons pas, toutes disposées à assurer en partenariat la formation artistique d'une jeunesse par définition vivier de leur future clientèle ?

Je pense que c'est justement parce que nous sommes dans cette situation que l'enseignement artistique s'impose plus que jamais comme une nécessité. Les raisons en sont, pour les deux premières, positives, et négative pour la troisième, non moins importante cependant.

Si l'on veut bien admettre que l'avenir appartient à qui a la plus longue mémoire, et que — par-delà les vicissitudes dont son présent paraît vouloir témoigner — l'art a amplement mérité de n'être pas simplement reconnu comme une pièce parmi d'autre de la *Kultur*, mais constitue bien plutôt, en même temps qu'une composante au sens propre de l'épithète *essentielle* de la culture, un vecteur décisif de celle-ci — alors cette conclusion s'impose avec la nécessité d'une évidence qu'une part et un instrument aussi importants de l'expérience humaine ne peut demeurer plus longtemps aux marges sinon aux portes de nos établissements d'enseignement. Je n'entends pas remettre par là en cause les efforts de ceux qui militent inlassablement et depuis tant d'années pour l'enseignement artistique, mais au contraire les soutenir, et m'étonner de ce qu'ils aient encore à militer pour ce qui devrait être devenu de l'ordre de l'évidence. Il y aurait beaucoup à dire, par exemple, sur la difficulté qu'on rencontre à trouver ailleurs qu'auprès des familles le financement de ces voyages de découverte artistique indispensables pour permettre aux élèves les plus modestes, ou qui n'ont pas la chance d'être habitants de nos principales métropoles, ce contact direct avec les œuvres si justement assigné par nos programmes comme premier objectif à l'enseignement d'Histoire des arts — alors même que personne ne s'étonne des sommes qu'engloutit l'achat de systèmes informatiques promis pourtant par le progrès technologique à une obsolescence accélérée.

La seconde raison est que l'art, en tant qu'il en appelle simultanément à la sensorialité, c'est-à-dire au corps, et à l'intelligence, c'est-à-dire à l'esprit, s'adresse

plus qu'aucune autre activité humaine à cette totalité duale qu'est l'homme, en qui on ne peut pas ne pas distinguer ces deux pôles que la tradition nomme le corps et l'âme — quelle que soit au demeurant la manière dont on interprète ce *distinguo* dans l'ordre métaphysique, et dont on l'inscrit ou pas dans un horizon eschatologique et sotériologique. Il n'est pas à cet égard d'activité qui puisse plus que l'art revendiquer l'idéal antique du *mens sana in corpore sano* — même si c'est dans un sens sans doute un peu différent de celui que lui donnaient ses promoteurs latins, quoiqu'il puisse s'autoriser de la *gaya scienza* des troubadours d'Occ, et de la *Casa Giocosa* de Vittorino da Feltrò, modèle réel de notre hélas imaginaire Panurge. Pensé dans cette visée, en tout cas, l'enseignement artistique aurait vocation à s'imposer comme le barycentre d'un enseignement humaniste renouvelé.

Certains doctes se plaisent à dénoncer comme une des, sinon la cause majeure de ce qu'on nomme « l'échec scolaire » (très improprement à mon sens, dès lors qu'il n'apparaît pas que les jeunes gens ayant accompli dans nos écoles et établissements les mêmes parcours que leurs devanciers se montrent moins bons avocats, médecins, philosophes ou historiens de l'art qu'eux, mais passons) le prétendu « encyclopédisme » de notre enseignement, surtout secondaire : vocable sous lequel ils désignent à tort, s'ils le dénoncent à juste titre, l'érudition vaine et bovine, en se référant volontiers à la distinction montaignienne entre tête bien faite et tête bien pleine — oubliant généralement que l'auteur des *Essais* la fait à propos non de l'élève, mais du maître, du « gouverneur », dont il déclare qu'il « voudrai [t] aussi qu'on fût soigneux de [le] choisir [...], qui eût plutôt la tête bien faite, que bien pleine »¹² : Montaigne avait trop de jugement pour penser que sa vacuité pouvait seule donner belle forme à la tête, surtout quand elle est celle du maître, s'il entendait à juste titre souligner que le seul remplissage céphalique ne constituait pas davantage la condition suffisante de sa bonne facture, mais tout au plus sa condition nécessaire.

Notre enseignement secondaire souffre d'un déficit criant d'encyclopédisme, en ce qu'une fausse conception de l'égalité des savoirs et des compétences a conduit à juger stupidement que la reconnaissance de celle-ci ne pouvait passer que par le refus de les combiner rationnellement, c'est-à-dire suivant des principes universels, pour se contenter de les juxtaposer en une belle et démocratique équivalence, dans un habit d'Arlequin valet de tous les maîtres. Équivalence démocratique qu'on ne pousse cependant pas jusqu'à salarier identiquement toutes les compétences et tous les savoirs, quand on passe aux choses sérieuses ! Cette coordination rationnelle des disciplines est pourtant indispensable à un enseignement se voulant non point *formation*, c'est-à-dire activité de mise en forme et à la forme, sinon de formatage, mais bien *éducation*, visant à cultiver des hommes être des horizons, à la faveur d'un processus visant non point à conforter dans ce qu'il est déjà celui qui, dès lors, ne justifie plus son nom d'*élève* (d'où peut-être le vilain mais significatif vocable d'*apprenant*, introduit en ses lieux et places par la novlangue pédagolâtre), mais au contraire à le pousser au-delà de lui-même — par quoi elle n'accomplit d'ailleurs que son devoir étymologique, puisqu'*e-ducere*, c'est conduire (*ducere*) hors de (*ex*).

Si on laisse de côté les réflexions de Socrate et de ses interlocuteurs de *La République* sur l'enseignement à instituer dans l'idéale Kallipolis, d'où ceux qu'on appelle depuis les artistes devaient être bannis, les premiers à tenter de penser et de mettre concrètement en place un *système* d'éducation visant à la culture d'un homme total furent ces humanistes de la Renaissance à qui nous devons aussi de nommer « art » ce qui nous a réunis ces deux jours. Peut-être pourrions-nous y voir un signe de

12 MONTAIGNE, *Essais*, L. I, ch. XXV. De l'institution des enfants.

la vocation de l'enseignement artistique à être le creuset d'un encyclopédisme renouvelé dont le manque se fait sentir de manière de plus en plus criante dans notre si peu *système* éducatif. À condition, bien sûr, qu'il ne soit pas confisqué par telle ou telle chapelle, qui porterait alors une grave responsabilité.

Une responsabilité historique, même.

Car — et c'est là ma troisième raison d'en affirmer la nécessité plus impérieuse que jamais pour l'école de la République — l'enseignement artistique apparaît indispensable pour fournir à la jeunesse les moyens d'une distance critique sans laquelle l'actuel développement accéléré de la société de communication, qui peut être une chance majeure pour la démocratie, aurait au contraire toutes les chances d'en devenir le tombeau — quitte à lui conserver une apparence télématique de vie.

Dans notre civilisation de ce qu'il est convenu d'appeler « l'image », et qui n'en est hélas le plus souvent que l'ersatz et l'avatar mercantile, sous les espèces de ces « flux de visibilité » (Marie-José Mondzain) dont la télévision est, en attendant les réseaux à haut débit, le vecteur le plus commun, et les sociétés de programme les accoucheurs rien moins que désintéressés —, l'enseignement de l'art, qui n'aura jamais autant mérité de se revendiquer aussi enseignement par l'art, ressortit de la prophylaxie, et s'impose comme une exigence fondamentale pour un enseignement se voulant libérateur, comme celui institué en ce pays dans la continuité du mouvement des Lumières. Quelqu'un, hélas, l'a déjà bien compris, outre Alpes : le premier vidéocrate porté au pouvoir par l'une de nos modernes démocraties. Après avoir détruit, par son commerce vidéocratique, un cinéma italien dont sa vivacité artistique faisait l'ennemi naturel de celui-ci — ainsi que l'avait montré avec une prémonitrice lucidité le Federico Fellini de *L'intervista* et de *Ginger et Fred* et que le confirme le rôle éminent joué face à lui par l'un des derniers représentants de ce qui fut l'un des premiers cinémas du monde, Nanni Moretti —, et qui constituait comme *art* le meilleur antidote au magma audiovisuel déversé du soir au matin et d'un bout de la péninsule à l'autre par ses chaînes, nous le voyons aujourd'hui s'attaquer, sous son faux nez de président du conseil, aux institutions culturelles et aux enseignements artistiques.

C'est que l'inculture ou la déculturation artistique comportent pour la vidéocratie des sociétés de programmes un double avantage, ou plutôt un double intérêt.

Elles privent les clients de celles-ci, qui sont aussi bien d'ailleurs leur marchandise par publicité interposée, du savoir regarder et du savoir écouter sans lesquels ceux-ci ne peuvent avoir le moindre recul critique vis-à-vis de leurs sollicitations, qui deviennent ainsi de véritables quoique cryptiques impératifs, instituteurs d'un despotisme qui pour être télématique, bénin, consenti et favorable à la circulation monétaire, n'en est pas moins un despotisme, ne présentant par rapport à ses prédécesseurs que la différence de l'hypocrisie.

Et elles permettent à ces sociétés de programmes et à leurs séides communicants de s'approprier le formidable trésor de formes mises au point et accumulées par l'art au fil de son histoire, pour l'exploiter à son profit avec une efficacité d'autant plus redoutable que le *peuple* réduit à sa figure vidéocratique de *public* sera davantage ignorant de ce trésor qui est pourtant le sien, et une rentabilité d'autant plus grande que l'élaboration de ces instruments n'aura guère pesé sur ses coûts de production. En ces temps de commémoration surréaliste, j'en vois l'une, sinon des plus superbes, du moins des plus flagrantes illustrations, dans la récurrente récupération publicitaire d'un Magritte, dont l'œuvre est pourtant de part en part invitation à ne pas céder inconsidérément aux séductions d'images *vues*, mais non point *regardées*.

Regarder n'est pas la même chose que voir : on regarde pour voir ce qu'on n'aurait pas vu si on ne l'avait pas regardé, disait à peu près Wittgenstein, et on pourrait d'analogie manière opposer entendre et écouter. Apprendre à regarder un film, un tableau, une statue, à écouter un concert ou la tirade d'un comédien, constituent sans doute la meilleure propédeutique possible d'une attitude critique face aux flux de visibilités et de sonorités dont nous abreuve le développement d'une communication animée par l'ambition structurale de faire toujours davantage de nous non seulement ses clients, mais sa première marchandise en tant que consommateurs programmables, en ces temps hallucinés et bruyants, qui feraient bien de méditer la parole du mystique : « c'est dans la ténèbre que je vois, et dans le silence que j'entends ».

Leçon nous en fut administrée, et d'admirable manière, par Béatrice Sarrazin : combien de temps lui a-t-il fallu pour nous conduire à *regarder*, et non plus seulement *voir*, la belle et si mystérieuse *Madone des palefreniers* — donnant ainsi une magnifique illustration de la belle parole inspirée à Dominique Ponnaud par le chant muet de l'Orphée de Poussin, « en peinture, les yeux sont l'instrument des voix » ? Merveilleux défi au culte contemporain et informatisé de cette curieuse sorte de temps qualifié de « réel » par une inconsciente antiphrase, que cet arrêt sur image sans lequel l'image n'est que visibilité, stimulus appelant un réflexe plutôt que matière à réflexion. Mais quel gaspillage ! Et de combien de vignettes défilant en accéléré eût pu, dans le même temps, nous abreuver le premier auteur de clip venu, publicitaire ou autre !

L'enseignement artistique, s'il sait apprendre à nos jeunes gens à regarder plutôt qu'à voir, à écouter plutôt qu'à entendre, aura bien mérité d'une démocratie dont Péguy aimait à dire qu'elle ne saurait être sans être aussi bien démopédie.

Les voix de la parole

Pour cela, il devra s'assumer pleinement comme un *enseignement*, avec tout ce que cela peut comporter, parfois, d'ingrat, de pénible, voire de rébarbatif — mais Platon nous a depuis longtemps averti que la sortie de la caverne ne peut se faire sans une certaine violence : on peut simplement espérer qu'en art, la beauté des œuvres, qu'on ose de nouveau évoquer sans rougir, pourra la compenser au moins partiellement.

Nous touchons là au troisième problème que me paraissent avoir soulevé nos débats, celui des formes de l'enseignement de l'art, de sa pédagogie, si l'on préfère.

Il est incontestable que le caractère peut-être le plus fondamental de l'œuvre d'art est ce qu'on a nommé jadis son aura, et naguère sa présence : cette capacité de focaliser notre attention, qui fait que nous regardons la tête d'obsidienne, alors même que nous ignorons par qui, pour qui, et pour quoi, elle fut sculptée. Me revient immédiatement à la mémoire ma sidération face à la statue d'un Ganjin dont je savais encore moins à l'époque qu'aujourd'hui, n'étant guère spécialiste du bouddhisme, et *a fortiori* de sa version nipponne, lorsqu'elle fut exposée au Petit Palais. Ou mon interpellation, lors de ma première visite au Rijkmuseum, par le petit autoportrait de Rembrandt installé dans la salle voisine de celle de *La Ronde* : le peintre encore jeune s'y est représenté coiffé d'un chapeau demeurant pour l'essentiel hors champ, et dont l'ombre occulte aux trois quarts son visage, sans nuire bien au contraire à l'intensité du regard avec lequel il fixe le spectateur qui lui fait face — ou même, je l'ai d'abord expérimenté ainsi, lui tourne le dos.

Malraux a composé, sur cette dimension de l'art qui est en effet essentielle, d'admirables variations, cibles implicites, il y a un demi-siècle, du génial *Les statues meurent aussi*, coréalisé avec Chris Marker par l'alors futur gendre de l'également futur Ministre des Affaires Culturelles, Alain Resnais, mais dont on ne saurait

davantage qu'avec un film balayer d'un trait de plume ou d'un bon mot la pertinence, au motif de l'usage que faisait son auteur d'un télescope photographique sans doute inspiré *a contrario* par le Benjamin de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Ce qui fait le plus légitimement douter de la qualité d'art d'un certain art contemporain, c'est précisément l'incapacité de ses œuvres ou « productions » à *mettre en arrêt* le spectateur n'ayant pas lu, médité et digéré, autant et pour autant que faire se peut, son mode d'emploi — quand il n'est nul besoin d'être un spécialiste du zen pour admirer, au sens cartésien du terme (« L'admiration est une subite surprise de l'âme, qui fait qu'elle se porte à considérer avec attention les objets qui lui semblent rares et extraordinaires »¹³), la statue, ni d'avoir connaissance de la subtile justification théologique de l'égale jeunesse de la mère et du fils fournie à *Condivi* par Michel-Ange, pour admirer dans la même mesure la *Pietà* de Saint Pierre¹⁴. Et quand, comme le rappelait avec humour et profondeur Neil Mac Gregor, une duchesse anglaise et une femme du peuple peuvent, face au *Christ aux liens* de Vélázquez — j'aurais presque envie de dire par sa grâce — connaître une communauté de sentiments dont il y a gros à parier qu'aucun autre objet ni circonstance ne sauraient fournir l'occasion ; même si l'on doit observer qu'à défaut d'autre chose, la lady et la femme du peuple partageaient au moins, sinon une identique foi, du moins une même tradition religieuse.

Mais si les voix du silence sont bien plus qu'un mythe, on doit aussi reconnaître avec Régis Debray que Malraux a sans doute attendu d'elles plus qu'elles ne pouvaient et peuvent donner, savoir cette communauté spirituelle à laquelle l'Occident ne cesse d'aspire avec plus ou moins de franchise ou de lucidité depuis Auguste Comte. Et sans doute avait-il aussi vu dans la culture dont il fut à tous les sens du mot le ministre, un moyen de court-circuiter le long et laborieux travail d'apprentissage impliqué par la construction du savoir, et avec lui le ministère en charge d'une instruction publique par trop besogneuse sans doute aux yeux de celui dont avant l'action réelle, qui ne fut certes négligeable ni dans l'escadrille España, ni à la tête de la brigade Alsace Lorraine, le seul verbe romanesque avait su inscrire le nom dans l'Histoire au point qu'un Trotsky était convaincu de sa participation à l'insurrection communiste matée par Tchang Kaï Tchek.

Certains semblent croire, au moins par instants, que la puissance d'émotion caractéristique des grandes œuvres suffit à garantir leur intelligibilité, et que l'art peut en ces temps de déliaison sociale fournir une manière d'espéranto ayant sur l'original le mérite de ne pas devoir s'apprendre avant de pouvoir se comprendre et pratiquer.

Dangereuse illusion que celle-là, dont les œuvres d'art à contenu religieux nous font mieux que d'autres encore mesurer l'inanité ! Si la connaissance de la théologie et de l'histoire de l'église ne constitue pas la condition préalable à notre admiration du *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton, elle est en revanche requise pour nous permettre de comprendre notre admiration, ne fût-ce qu'en mesurant l'intelligence avec laquelle le peintre a su négocier avec les obligations du prix-fait. Paraphrasant un Saint Augustin souvent cité dans ce colloque, je dirai volontiers « *intellige ut amas* » : l'admiration spontanée que savent nous inspirer les œuvres d'art, et singulièrement celles que nous nommons chef-d'œuvre, n'est pas contrariée par la connaissance de leur fonction originelle, de leur condition de production, des enjeux de celle-ci, etc. — bref, de tout ce que peuvent nous apprendre sur elles les sciences de l'art ; elle s'en conforte et nourrit. On regarde avec infiniment plus d'intensité et d'admiration pour le génie du cinéaste la scène du bain turc, dans l'*Othello* de Welles, quand on sait pourquoi celui-ci a été conduit à tourner dans ce

13 DESCARTES, *Traité des passions*, I, § 70

14 Cf. Ascanio CONDIVI, *Vie de Michel-Ange*, Climats, Paris, 1997, XX, p. 71 sqq.

cadre le meurtre de Cassio ; le miroir des *Époux Arnolfini* se regarde autrement, comme la signature qu'il supporte, avec son singulier « *fuit* » substitué à l'habituel « *pinxit* », quand on sait que les peintres étaient à Bruges inscrit dans la corporation des miroitiers — et sa connaissance donne une autre saveur à son surgissement dédoublé, dans l'*Othello* wellésien ; il vaut mieux connaître le mot de Baudelaire d'après lequel la principale ruse du diable, c'est de nous faire croire qu'il n'existe pas, pour *goûter* le face à face, dans *Eyes wid shut*, de Tom Cruise et de Sideney Pollack, devant un billard dont le tapis est rouge ; il faut absolument connaître l'usage des anges musiciens dans la peinture de Giovanni Bellini — qui est aussi celui du maître véronais à la *crociera* de la Villa Barbaro, construite par son ami Palladio —, pour être attentif à la dispute des anges musiciens, dans le *Spozalizzio di Santa Caterina* de Véronèse, et ressentir la part de leurre que comporte la somptueuse robe de patricienne vénitienne dont le peintre, trop souvent vu comme le chantre de la frivolité, a vêtu la sainte.

C'est au ridicule Mascarille que le Molière de *Précieuses* fait dire : « les gens de qualité savent tout, sans avoir jamais rien appris ».

Les voix du silence ne dispenseront pas l'enseignement de l'art d'emprunter les voies du travail et de l'étude, souvent moins suaves. L'attention présentement portée aux œuvres d'art à contenu religieux et aux conditions de leur réception, témoigne de ce que la conscience de cette nécessité est heureusement en train de se développer.

Et ce beau colloque, *Intelligence de l'art et culture religieuse aujourd'hui*, mériterait de rester dans les annales ne fût-ce que pour l'avoir montré — en démontrant du même coup que le sentiment et l'intelligence, la liberté et la règle, la puissance créatrice et la contrainte, ne sont pas incompatibles, à l'encontre de ce que pensaient tels aspirants écrivains raillés par Marcel Aymé, et une certaine idéologie de la « créativité » refusant de voir que l'authentique puissance créatrice se nourrit de culture, laquelle n'est fatale qu'à sa caricature, qui se juge d'autant plus novatrice qu'elle ignore ses précédents, et croit atteindre à l'originalité quand elle ne fait que sombrer dans l'inanité de l'absurde. Sans le préalable du Louvre, Gauguin eût-il su découvrir en Bretagne autre chose que du folklore, et à Tahiti davantage qu'un endroit où séjourner en faisant des économies sur son budget vêtement ?

N.D.L.R. M. Cardinali est professeur d'histoire des arts au Lycée Marseillevéyre de Marseille. Il a notamment publié aux Editions de la Différence : *L'Invention de la ville moderne*.