**La dimension éducative de l’art**

**Marko I. Rupnik**

Déjà le titre du thème à traiter se révèle problématique pour notre temps et demande une explication. Quand nous parlons d’éducation, nous avons l’habitude de nous représenter un objectif précis, voire une qualité personnelle ou même une forme d’évolution, de maturation, à laquelle nous aspirons. Ainsi le terme de formation, utilisé aujourd’hui dans les langues modernes quand nous parlons d’éducation, comprend la racine *forma*, ce qui signifie 'la forme'. Quant à la notion d’art, il faut prendre en considération le fait qu’aujourd’hui nous sommes les témoins d’un art qui n’est plus fondé sur la beauté, mais qui est plutôt déterminé par la force d’expression de chaque individu. Cette expressivité s’applique à l’esthétique, or de nos jours l’esthétique n’est plus déterminée par la beauté. Un phénomène très similaire est en train de se produire aussi dans le domaine éducatif, et je crains que la pédagogie contemporaine ne se retrouve de même captive de l’individu et de ses capacités d’expression. Je souhaite ici souligner le fait que nous parlons de termes dont la signification évolue, voire a subi et continue de subir une transformation radicale. Pour cette raison, nous devons continuellement prêter attention à la manière dont nous définissons des mots comme éducation, art, beauté, individu, personne.

**L’art moderne[[1]](#footnote-1)**

L’art moderne commence par la découverte de l’époque classique. Cette découverte se présente à l’homme moderne comme une matière que l’artiste traite d’une manière très souveraine et libre, en accord avec ses besoins. Prenons l’exemple de l’époque de la Renaissance qui a le plus marqué les débuts de l’art moderne. Il ne s’agit pas là d’une approche historico-critique, cependant nous pouvons affirmer qu’il s’agit d’une approche relativement informelle et souple, qui rend possible à l’artiste de construire une vision toute neuve de l’art. Il s’agit déjà de la réflexion d’une nouvelle vision de l’homme, de la vie et de l’histoire. La nouveauté principale apportée par cette nouvelle vision est sans doute la primauté de l’idée. L’idée devient primordiale, elle devient le point de départ de la perfection que l’art veut représenter. En contemplant l’idée de la perfection du monde, l’artiste peut comprendre la perfection comme une perfection des formes, ou en d’autres mots : la forme est le reflet le plus persuasif et expressif de la perfection. En conséquence il va de soi que la perfection s’exprime dans l’harmonie, dans la concordance et dans la coïncidence des formes. Cette concordance des formes dans le champ de la peinture construit cet équilibre, cette harmonie de la perfection, que nous ne voyons habituellement pas dans la création, mais que nous connaissons en tant qu'idée de la création. De cette façon, l’art de la Renaissance revient à ce point de départ classique où l’artiste corrige cette création en accord avec l’image de l’idée et perfectionne les formes des objets, des choses et de la création en général. Il s’agit donc de la production d’images sur la base des idées, cela veut dire qu’il s’agit d’une sorte d’idéalisation. Vu que la forme est liée à la matérialité, l’art de la Renaissance représente sans doute la perfection des matières, des corps, de l’architecture.

La position centrale dans cet art est tenue par l’artiste avec son intelligence. Tout est assujetti à sa seule perspective. Le point de départ de sa vision se trouve en lui-même et se propage en s’étendant de lui vers le point de mire d'une troisième dimension où nous sommes confrontés à une série de questions importantes. Cette concentration excessive sur l’individu ne suggère-t-elle pas que nous demandons à l’homme d’assumer une responsabilité dont il n’est en réalité pas capable et qui d’ailleurs ne lui appartient pas? Cet anthropocentrisme ne serait-il pas qu’une manifestation du 'balancier' de l’histoire, en d’autres mots, l’expression d’une réaction à une certaine suprématie mystifiée et totalitaire du divin? Cet anthropocentrisme ne serait-il pas seulement une opposition extrême au théocentrisme qui a quelques siècles auparavant atteint le point culminant de sa globalisation?

L’art de la Renaissance traite certes toujours de sujets chrétiens, cependant depuis la globalisation théocentrique, la chrétienté n’est plus au cœur de la culture. Toutefois il ne faut pas négliger le fait que la chrétienté représente le contenu d’une culture et aussi son énergie vitale, sa force créative, mais uniquement dans le cas où son fondement est l’humanité divine de Jésus-Christ. La vraie nouveauté introduite par la chrétienté est l’indissociable unité de Dieu avec l’homme, qui est fondée sur la liberté de Jésus-Christ en tant que Fils de Dieu. Grâce au don de l’Esprit Saint, l’homme est oint de manière sacrée par l’humanité divine de Jésus-Christ, par laquelle il peut vivre et prendre part à l’amour du Père. En s’éloignant de ce fondement et en commençant à accentuer exclusivement le divin, notre culture a commencé à perdre sa dimension chrétienne, car l’essence de la foi chrétienne est la révélation du divin dans l’humain. Ainsi nous avons commencé à réduire le divin à un monde d’idées, et doucement la foi s’est éloignée de la vie et de l’amour. La foi est réduite – d’une manière entièrement erronée – aux idées religieuses, à la doctrine théologique que l’homme doit apprendre et tâcher de vivre selon les valeurs qu’il a apprises. En faisant cela, nous avons réduit la foi à la religion. A savoir que la religion présuppose un effort de l’homme qui tâche d’améliorer sa vie en suivant les normes et les doctrines religieuses, d’améliorer sa vie au nom de l’éthique religieuse et de la spiritualité, ce qui signifie au nom d’un certain Dieu. S’il suit les règles, il sera récompensé, dans le cas contraire, il sera puni. Dès que la foi est réduite à ce niveau, nous perdons de vue précisément cette nouveauté qui la fondait. Disparaît son essence c’est-à-dire la vie que l’homme accepte comme la vie du Christ, qu’il accepte et commence à vivre comme son existence qui le lie à l’existence de toutes les personnes divines. Nous avons ainsi perdu l’appartenance de l’homme à Dieu, et de Dieu à l’homme. La liberté n’est plus la dimension constituante de l’amour, la foi n’est plus une force qui donne la vie, mais ne devient qu’une doctrine idéologique dont la conséquence pratique est le moralisme.

Dans l’art de la Renaissance nous pouvons déjà remarquer une expression évidente de cette dichotomie entre le divin et l’humain. L’art, fondé sur la perfection des formes, n’est pas capable d’indiquer la nouveauté de l’homme qui vit en Christ. Effectivement, cet art montre uniquement sa perfection formelle, corporelle, la perfection de la vie terrestre comme celle qui devrait représenter la vérité sur l’homme. Si la représentation de Jésus-Christ avant sa mort est formellement et physiquement parfaite (apollinienne) et qu’elle est aussi parfaite après sa résurrection, nous devons y reconnaître un piège dans lequel tant l’homme que l’art sont tombés. En quoi cela peut-il m’aider que Jésus-Christ soit tellement parfait dans son corps, et qu’il se lève de sa tombe dans toute sa perfection physique sans que je puisse en aucun trait lui ressembler ni avant la mort et encore moins après la mort? Comment serait-il possible de consoler un homme qui est en train de mourir d’un cancer, avec l’aide de cette image d’un Christ flottant dans l’air dans toute sa perfection apollinienne, et en même temps portant sur lui tout le poids de sa musculature? Est-ce que ce genre d’art n’a pas pour but plutôt de nourrir notre imagination illusionniste au lieu de confirmer notre victoire sur la mort? Est-ce que, dans ce genre d’art, il ne s’agit pas d’une exagération de la représentation de la perfection, qui en vérité n’est pas la perfection, mais plutôt une expression imaginaire qui ne prend pas en considération la réalité dans laquelle nous, les hommes, nous nous trouvons, quand nous arrivons dans ce monde et quand nous le quittons ?

**Le drame de la division entre monde réel et idéal et entre dimension naturelle et surnaturelle**

Dans la Chambre de Raphaël que nous appelons aussi la Chambre de Constantin *(voir photo 1)*, la peinture sur le plafond montre une scène fort problématique. Il s’agit d’une scène qui montre en image ce que nous venons d’expliquer. La peinture représente un dieu païen qui a été jeté de son piédestal sur lequel se trouve maintenant la croix avec Jésus-Christ crucifié. La fresque montre le dieu païen en pierre alors que la croix et Jésus-Christ sont en bronze. A l’époque de cette fresque, la chrétienté a déjà été comprise comme religion qui a tout simplement pris la place de la religion précédente. Dans la même série des Chambres de Raphaël, nous trouvons également l’Ecole d’Athènes *(voir photo 2)*, où Raphaël a dressé un monument à la créativité et à l’intelligence de l’homme. Au centre de la composition nous voyons deux géants, Aristote et Platon, qui montrent de leurs mains la division dans le fondement de la connaissance humaine : pour Aristote, le bon chemin est le réalisme et pour Platon, c’est l’idéalisme.

Sur le mur d’en face, il y a une grande fresque qui porte sur 'La dispute du Saint-Sacrement' *(voir photo 3).* La scène est marquée par la division claire entre monde surnaturel et monde naturel, ce dernier coïncide avec le réel alors que le premier est associé à l’idéal. Cette division s’est renforcée dans les siècles qui ont suivi. Toute pensée moderne depuis Descartes et Kant a effectivement suivi cette structuration. Cette scène comprend également un autre aspect qui se révèle tout aussi problématique: le fait que l’Eucharistie ne soit plus reconnue comme acte liturgique, comme événement, comme cette rivière du livre de la Révélation de Jean, qui se répand de siècle en siècle, à travers la continuité de l’espace-temps. La liturgie n’y est plus reconnue comme événement constamment actif qui comprend en soi aussi bien l’histoire que l’eschatologie, ce qui signifie le début et la fin. Ici le Saint-Sacrement est représenté comme un simple objet de culte. Il s’agit de la vénération d’un objet au lieu d’un événement sacré qui rend l’histoire sacrée et qui, par l’Eglise, répand sa sacramentalité sur l’humanité et sur la création entière. En outre 'La dispute du Saint-Sacrement' est dans son principe même déplacée car nous ne pouvons pas comprendre et saisir le Saint-Sacrement autrement que dans l’office divin, donc dans la vie de l’Eglise. Mais dans le cas présent, elle se trouve arrachée de son contexte, elle est devenue le sujet d’une discussion philosophique. Ainsi sommes-nous passés du sanctuaire à la salle d’étude, et maintenant, à partir du point de vue limité de l’homme, soit avec l’aide de sa seule activité rationnelle, nous essayons de comprendre et d’expliquer le Saint-Sacrement qui représente le secret de l’humain-divin, même plus que cela, qui est le mystère même de l’unité de Dieu, de l’homme et du monde. Nous ne pouvons plus à ce stade éviter l’écueil que représente l’anthropocentrisme. Comment l’homme tout seul pourrait-il, avec sa seule raison, comprendre l’unité consubstantielle du divin et de l’humain? Ici nous pouvons déjà observer comment il ne s’agit plus de participer à la vie de l’humain-divin, mais bien comment l’homme se sent aujourd’hui séparé de cette vie.

Les conséquences de cette rupture entre l’idéal et le réel, qui se reflète dans l’art, sont aussi incontestablement visibles dans le champ de l’éducation. La chrétienté a présenté l’éducation en tant que croissance dans la nouveauté de la vie à laquelle l’homme peut prendre part grâce au Saint-Esprit. Cependant nous avons affaire à un homme qui devra toujours aspirer à un certain idéal qu’il doit encore découvrir et atteindre. Quand arrivera ensuite Freud, il consacrera toute sa vie à différentes théories qui l’aideront à soigner cet homme névrosé, brisé par le poids de son désaccord avec lui-même, brisé par la rupture entre sa réalité et son idéal. Dans cette vision, l’homme n’est qu’un individu qui est en train d’accomplir sa 'particularité', 'la particularité' de sa nature humaine, jusqu’à la particularité de ses abîmes obscurs et troubles. Par ailleurs l’homme a peur des idéaux que la société lui impose – ou qu’il s’impose lui-même – en tant qu’une particularité idéalisée qui n’est plus seulement sa nature, mais plutôt une surnature idéale.

Une variante plus tardive de l’art moderne, le baroque, transformera cette surnature d’une manière mystique, de façon à délayer la dignité des formes en une multitude de formes. Si à la Renaissance l’habit d’un ange tombait avec une sobre élégance et la lumière n’accentuait que quelques plis lumineux, cet habit est devenu plus agité avec le baroque, comme si le vent commençait à souffler. Les quelques plis de la Renaissance, fiers et droits, se sont amplifiés en commençant à briller en une multitude d’ondes. Tout ce qui est important dans le baroque, est transposé au plafond, cela veut dire, élevé au-dessus du regard de l’homme. Le baroque se sert surtout de la représentation du monde spirituel, idéal et surnaturel. Mais la culture en dehors de l’église poursuit sa marche en avant à son propre rythme, et le baroque reste attaché seulement aux églises et aux châteaux tandis qu’ailleurs prévalent de nouveaux courants qui se référent encore à la Renaissance, par exemple le classicisme. Dans ce dernier, il s’agit d’une production plastique de la perfection plus pénétrante, et sans doute pouvons-nous constater que cette accentuation de la perfection mène à une espèce de formalisme qui bientôt évoluera vers une sorte de dictature culturelle. Si nous contemplons les peintures de Poussin, de Vélasquez et plus tard d’Ingres, il est aisé d’apercevoir comment ce formalisme, déjà devenu social, étouffe l’homme au nom d’un certain idéal; la psychanalyse dénommerait ce phénomène 'cette obscure âme humaine'. Soulignons aussi comment cet étouffement et cette poussée de la réalité de l’homme sous une coque de plomb abat l’homme dans son intérieur par une énergie négative, et l’empêche de vivre libre. Il devient la victime de cette tension intérieure qu’il ne peut pas maitriser avec sa raison.

Nous pouvons très vite pressentir que, selon la loi du 'balancier', la phase suivante apportera une explosion de l’individu contre ce nivellement formaliste. L’individu explosera et voudra mettre en valeur son originalité. Mais l’individu dispose seulement de sa propre nature qui est, comme nous le savons déjà, blessée – pas uniquement par le péché, mais aussi par la culture qui exige que l’individu triomphe de sa propre nature et réalise une surnature idéale. C’est pour cette raison que cet individu ne peut pas réaliser son originalité, car il ne peut pas réaliser une certaine qualité avec laquelle il pourrait s’imposer. S’il voulait mettre en valeur une certaine qualité da sa nature, il retomberait dans l’idéalisme. Ainsi, il ne lui reste qu’à se concentrer sur la forme de l’expression. Le contenu n’a plus d’importance, mais la forme et l’expressivité seules déjà représentent le contenu. L’art contemporain ne servira plus de modèle esthétique, et son esthétique commencera à évoluer sur la seule base de l’expressivité. Plus l’expressivité est primordiale, plus l’énergie est concentrée, plus elle est directe, plus proche elle se trouve de la nouvelle esthétique. Ainsi naissent les courants artistiques qui fonctionnent selon le principe 'l’art est l’expression de l’artiste', (nous pouvons ranger dans ce cadre la vaste ramification des expressionnismes et des conceptualismes). L’artiste exprime soi-même: ce qu’il ressent, ce qu’il éprouve; il exprime son état intérieur. Cette transposition de l’intérieur à l’extérieur, donc la réussite de cette transposition, est l’idéal esthétique de l’art nouveau. Pour cette raison nous pouvions pressentir déjà cent ans auparavant ce que nous voyons aujourd’hui. Si l’individu a été soumis à une certaine surnature et qu’au nom de cette surnature et en accord avec les conformités de cette surnature, il a dû soumettre sa pensée et son fonctionnement, il est évident que le temps devra arriver où l’individu pourra s’opposer à cette conformité et cherchera à se mettre en valeur lui-même, de manière qu’il puisse dominer la nature. Evidemment il ne s’agit pas de maitriser la nature dans un esprit ascétique. Au contraire, l’individu devient le consommateur de la nature, donc celui qui choisit la nature. Si déjà avant il a vécu dans une situation où il ne pouvait pas exercer ses propres choix, et où il a plutôt dû se soumettre silencieusement, l’époque arrivera au cours de laquelle l’individu pourra faire ses propres choix jusqu’à choisir sa propre nature. Ce qui lui est bien le plus douloureux, car au regard de la nature humaine, son imperfection, sa vulnérabilité et sa mortalité, il est évident que l’individu veut gérer cette nature de façon à ce qu’il puisse se fabriquer un tel descendant qui posséderait déjà au moment de sa naissance quelque peu de cette perfection surnaturelle qui a été pensée purement d’une façon théorique et esquissée sur papier. L’homme devrait naître avec une nature corrigée. En outre vu que pour l’être humain, l’aspect primordial est le caractère masculin ou féminin de sa nature, il est logique que l’individu choisira bientôt son propre sexe, la société devant rendre possible ce choix par l’évolution de ses structures.

Avec la 'new technology' et la culture digitale, l’individu a à sa disposition un spectre d’expressions très vaste, lui permettant de se conceptualiser soi-même et la société dans un monde virtuel, jusqu’à pouvoir fabriquer en masse et de manière artificielle une atmosphère de pouvoir individuel. Même dans le cas où un individu ne disposerait pas d’assez de ressources économiques ou de possibilités culturelles et législatives lui permettant de choisir et de corriger génétiquement sa nature, il lui reste possible de le faire dans le champ virtuel de la culture digitale d’internet où l’humanité évolue en masse dans une sphère qui permet d’éprouver le pouvoir du choix de l’individu. Certaines représentations artistiques qui ont une portée considérable dans le public (par exemple l’Eurovision) aident à mettre en valeur les nouveaux canons de ces individus qui se vengent de la surnature idéalisée en déformant leur propre nature *(voir photo 4).*

**Sans transformation-transfiguration il n’existe ni art ni éducation**

Nous avons constaté que l’art moderne effectivement met en valeur un point de départ qui surgit de l’époque d’avant l’ère chrétienne. Il s’agit d’une dualité fondamentale, d’une division entre naturel et surnaturel, entre réel et idéal. C’est pour cette raison que nous ne trouvons dans l’art moderne aucune trace faisant référence à la transformation-transfiguration. De surcroît, dans l’art moderne nous ne trouvons point d’esquisse d’un langage artistique qui serait capable de présenter et d’inscrire l’homme et le monde dans un processus de transformation-transfiguration. Par conséquent, les bornes de l’art moderne et de l’art contemporain sont bien définies: l’art moderne tend soit vers l’idéalisme comme dépassement de la réalité immédiate, soit vers le réalisme comme célébration de la réalité telle que nous la percevons au niveau visuel, cognitif ou celui de l’expérience vécue; soit il s’engouffre vers le conceptualisme comme substitution du symbolisme réel; soit il s’arrête dans l’expérience simple de l’état intérieur, sensible et psychique qui peut parvenir à chercher dans les choses un certain reflet, une sorte de citation romantique; soit l’art ne fait que s’arrêter sur le constat de l’état actuel des choses.

Comme résultat, l’art a renoncé à sa vocation la plus importante, notamment celle de transcender notre réalité. L’art a renoncé à l’éternité et en conséquence aussi au mystère. Pour la même raison il est devenu aussi fragile dans sa technique, dans son matériel expressif. Il est devenu éphémère, inscrit dans sa fragilité et dans sa fugacité. L’art est devenu une simple installation qui n’est même plus située dans l’espace, étant dorénavant limitée à l’écran de l’IPad. L’infinité de la capacité créatrice de l’individu n’est plus qu’une apparence.

C'est uniquement en Jésus-Christ que l’homme peut se révéler comme une personne qui prend part à cette existence qui est caractéristique des personnes divines. "Celui qui m’a vu a vu le Père"(Jean 14, 9). Cela veut dire que dans une Personne se trouve une autre Personne. Une Personne est la révélation de l’autre Personne. Jésus-Christ en tant que Fils vit son identité exactement dans la révélation du Père. En Christ, l’humanité participe aussi à une telle existence. Le Christ ne peut être appelé un individu. Quand nous parlons d’individu, nous voulons désigner, par exemple, une chaise particulière, sachant que chaque chaise est l’expression de la nature de la chaise ainsi que chaque lapin particulier est le reflet de la nature du lapin. Mais il n’est pas possible que l’homme soit réduit à l’individu car l’homme n’est pas que la simple expression de la nature humaine. Si chaque homme particulier n’était que l’expression de la nature humaine, tous les individus seraient unis et unifiés en raison de cette nature humaine qu’ils ont en commun. La vie témoigne en permanence que la nature humaine ne suffit pas pour nous unir; la nature humaine n’est pas le principe premier de la singularité et de l’unité de la famille humaine. Le Christ n’est donc pas expression de la nature divine mais justement l’inverse: il marque du sceau de sa filialité son entière nature divine car le Christ est celui qui est né de Dieu le Père pour l’éternité. Le Christ n’est pas non plus expression de la nature humaine, mais là aussi l’inverse: le Christ transforme la nature humaine car il a gravé dans cette nature sa filialité et a imprégné notre nature humaine de l’amour filial. Pour cette raison le Christ n’est pas un modèle qui devrait être imité par chaque individu mais l’inverse: l’homme dispose de la possibilité de faire sacramentellement partie de cette réalité du Christ, non pas par ses efforts, mais grâce à sa libre acceptation de la nouveauté de l’existence.

Quand l’homme est dans cette nouvelle existence, quand il est imprégné de cette nouveauté de la vie, il ne peut plus se contenter de ce dualisme, d’une division entre réel et idéal, entre naturel et surnaturel, il ne peut plus supporter le moralisme. Notre connaissance devient beaucoup plus exigeante que ce à quoi nous sommes généralement habitués. Notre connaissance oscille entre deux pôles: si je veux connaître une chose, je dois l’isoler et la prendre comme elle est en soi, ce qui veut dire que je dois me séparer de l’objet de ma connaissance. La connaissance est donc fondée sur la séparation du connaissant et du connu. L’autre pôle représente la connaissance scientifique des relations entre les éléments, les choses et les objets. Après le rejet de la métaphysique, qui en vérité ne dépasse pas l’analogie, notre connaissance se trouve enfermée entre ces deux pôles. L’analogie et la métaphysique souffrent de cette ligne stricte de séparation entre les deux mondes.

En Christ et aussi dans les sacrements dans lesquels – selon Léon le Grand – il y a une continuation de ce qu’il y avait dans le corps du Christ, se trouve le fondement de la connaissance qui est relation. Non pas uniquement la relation entre sujet et objet mais la relation d’amour qui rend possible de reconnaître l’un dans l’autre. Il ne s’agit pas d’un rapport entre deux points mais d’un rapport qui révèle deux points de façon à ce que nous voyons un point dans l’autre et, en même temps, l’un avec l’autre. Le Christ dit: "vous ne connaissez ni moi ni mon Père. Si vous me connaissiez, vous connaîtriez aussi mon Père." (Jean 8, 19). Ainsi, la relation se révèle comme l’espace de l’amour, de la mutualité, de la communauté et de la vérité. L’homme en tant que personne se révèle dans sa nature humaine. Et parce que l’homme en tant que personne représente la communion, en d’autres mots l’amour, il s’exprime dans la nature humaine de façon à ce que dans la nature se révèle l’amour et la communion avec les autres. Et c'est cela la transformation-transfiguration. La transformation est donc considérée comme la révélation de l’amour personnel, la communion de l’humain et du cosmique, et pour cette raison la transformation ouvre vers l’éternité et vers l’infini, car en Christ, l’alliance du divin et de l’humain ne connaît pas de limites mais est infiniment ouverte dans l’amour du Père.

Dans l’art, la transformation est considérée comme une évolution allant d’une figure individuelle aux figures de personnes en interrelation. Un faciès n’exprime pas seulement lui-même mais crée en soi un espace pour d’autres. Un visage devient l’espace où d’autres visages se révèlent. Voyons d’abord comment déjà l’art classique dans son apogée a compris la problématique de l’individualité. Prenons la statue d’Aphrodite (*voir photo 5)*: nous pouvons toute de suite nous apercevoir que les traits de sa face comme ceux de son corps ne désignent pas une femme concrète, il s’agit plutôt d’une idéalisation de la féminité dans son universalité. Si nous regardons la *Jeune fille à la perle* de Jan Vermeer *(voir photo 6)*, nous nous apercevons au contraire qu’il s’agit bien d’une femme particulière, toutefois représentée d’une manière idéale. Pour résumer: d’un idéal qui est universel, nous sommes arrivés jusqu’à l’individu qui est cependant représenté dans sa forme idéale. Les deux images nous montrent deux univers clos. L’art classique nous montre un univers clos parce que l’idéal est inaccessible à l’individu concret; et même s'il était accessible, cet idéal n’aurait aucune signification en ce qui concerne la question effective qui touche à la qualité de vie d’un individu, car pour juger de la qualité de vie de l’individu nous ne devrions prendre en considération que cette vie qui ne serait plus assujettie à la mort. L’idéal classique ne pouvant offrir à l’individu une telle vie, il ne peut que se réfugier dans un idéal imaginaire, une illusion. L’idéal de l’époque de la Renaissance est même appréhendé de manière plus misérable, voire frustrante au niveau de son contenu, parce que cet idéal n’est rien d’autre qu’une correction de l’imperfection formelle de l’individu, de l’insuffisance de sa conception.

Cela signifie que l’individu lui-même tel qu'il est devient l’épicentre universel de la perfection. Il est alors tout à fait clair qu’il s’agit d’une exagération de la particularité. Quand l’homme se trouve devant une telle représentation idéale d’un individu, il ne peut rien faire sauf l’adorer, rêver d’elle en voulant lui ressembler, alors qu’en même temps il en est complètement séparé et lui demeure externe. Pour cette raison, ces représentations idéales particulières s’avèrent problématiques mentalement et physiquement, et peuvent amener l’homme jusqu’à la pathologie.

Prenons un autre exemple où l’homme est considéré comme personne donc comme une existence qui fait partie de la communauté, comme un espace de la révélation de l’autre et en dernière instance comme un symbole qui représente le lien inséparable entre les deux mondes. Dans la scène de la *e(voir photo 7)*, nous voyons Marie, la Mère de Dieu et Saint Jean-Baptiste qui montrent Jésus-Christ du doigt. Cette forme d’art insiste sur l’attitude de l’homme qui est en même temps attitude relationnelle. L’essentiel de Marie est son visage, penché vers le Christ et concentré dans le regard et les mains, qui suivent le visage et le regard. La relation est l’essence de la personne. La personne vit dans la communion. Pour cette raison, le corps de Marie sur cette fresque n’est pas autonome. Il ne peut pas l’être. Le corps – comme toute sa nature humaine – est seulement un espace dans lequel se révèle l’amour, une relation affectueuse dans laquelle se révèle l’autre. Si le corps avait une position centrale, il serait démenti. Le corps, tel qu’il est, ne peut pas avoir le rôle du protagoniste. Il ne peut pas représenter une fin en soi, et par conséquent, cette forme d’art ne tente pas d’accentuer une certaine perfection formelle du corps car sa perfection se trouve dans la perfection de la personne. Et la personne est parfaite dans l’humain-divin, en communion avec Dieu, avec l’autre et avec le monde. L’habit simple représente 'l’architecture de la personne', et rend plus facilement possible de pressentir le corps comme la totalité de la personne. Le visage n’est pas une face idéalisée d’un individu, mais un visage qui est devenu si essentiel qu’il n’est plus possible d’en retirer la moindre chose. Il ne s’agit donc pas d’un idéal mais d’un homme qui s’est réalisé comme personne. La beauté de chaque personne est atteinte quand elle est tellement parfaite danssa matérialité qu'il est impossible d’en retirer la moindre chose, quand est dépeinte seulement son essence qui est l'essence de l'amour : Dieu est amour. Quand l’homme éprouve l’amour, il atteint sa réalisation et devient la face dans laquelle nous pouvons reconnaître Dieu et tous ceux qui aiment. Ainsi, nous voyons Marie et Jean-Baptiste dans une attitude du corps où montrant le Christ du doigt, ils révèlent précisément par cette attitude aussi le rapport de l’un à l’autre. Quand l’homme se révèle comme l’espace de la vie du Christ, en d’autres mots comme lieu d’expression de l’humanité divine du Christ, il se découvre aussi lui-même dans la communion avec les autres.

L’art qui est l’expression d’une personne est donc l’art qui est capable de montrer comment la relation transforme l’individu en personne. De l’homme qui exprime seulement sa nature humaine à l’homme qui transforme sa nature humaine par la relation, l’amour et la communion. L’art n’aspire donc ni à une représentation idéalisée ni à une représentation réaliste ou naturaliste, mais il doit plutôt créer une représentation dans laquelle se révèle la coexistence. Le visage comme lieu d’expression de la rencontre. Dans la fresque suivante *(voir photo 8)*, nous voyons Eve, saisie par la tentation de rompre avec l'entente du dialogue, cela veut dire la tentation de ne pas suivre et de ne pas écouter cette connaissance qui l’unit avec le Créateur qui s’adresse à elle par chaque élément de la Création. Le tentateur lui propose de ne plus accepter le don en union avec le Donateur mais plutôt de prendre toute seule ce qu’elle veut et ainsi de pouvoir devenir l’épicentre de toute la création. Mais il y a dans la représentation d’Eve un espace de coexistence, ainsi est-il toujours possible de trouver en elle la face de cette nouvelle Eve d’après laquelle elle a été créée. Dans la première représentation cohabite l’autre aspect et cet autre aspect unit tous ceux qui la contemplent. Nous pouvons constater que le même processus se déroule dans la face d’Adam dormant tandis que Dieu crée Eve à partir de sa côte. Dans ce visage qui se repose en toute quiétude se révèle de nouveau un espace de coexistence harmonieuse parce qu’en lui transparaît déjà la face du nouvel Adam d’après lequel lui aussi a été créé. Nous pouvons contempler dans ce sommeil le nouvel Adam lequel sur la croix, de son côté percé, répandra la vie sur l’humanité, cette existence pour laquelle il est venu afin de l’étendre sur nous. Son existence est amour avec le Père dans le Saint-Esprit quand dans chacun d’eux coexiste l’ensemble des trois.

**Harmonie, symbole et beauté**

Au cours de cette réflexion, la signification du symbole nous est de plus en plus intelligible. Le symbole n’est pas quelque chose que l’homme peut faire ou choisir ou une chose à laquelle il peut subjectivement attribuer une signification. Quand nous parlons de symbole, nous ne pouvons pas nous servir d’une telle terminologie selon laquelle: "un symbole signifie cela et cela". L’interprétation chrétienne du symbole n’est point ce symbolisme idéal qui est – déjà depuis Kant – entendu seulement comme l’expression du sujet. Dans le symbolisme subjectif, c’est bien l’individu qui attribue lui-même certaines significations aux choses à l’aide de son intellect. Ces significations sont liées à l’essence de ces choses mais les autres peuvent comprendre chaque signification seulement dans le cas où cet individu partage son explication. Ce genre de symbolisme est très semblable à l’analogie qui est toujours basée sur la division, sur la séparation de deux mondes, raison pour laquelle le contenu appris reste toujours quelque chose d’extérieur, quelque chose qui a été compris purement rationnellement. En dernière instance, la chose en sa matérialité ne nous intéresse pas, nous intéresse seule sa signification.

L’interprétation chrétienne du symbole est différente. L’homme découvre un symbole, il 'tombe' sur lui par hasard quand il commence à vivre en tant que personne. La personne se réalise dans la communion, dans l’amour, par lesquels elle commence à découvrir qu’effectivement la Création entière lui est désignée comme symbole. Le symbole représente l’union de deux mondes, le symbole étant l’expression de leur communion. Le symbole représente la découverte de l’unité que l’homme commence à pressentir quand Quelqu’un le lui révèle dans une chose concrète, en étant capable de réaliser cette unité avec le tout en lui–même. Le symbole est l’espace de la communion. Dans un certain sens, le symbole nous offre un avant-goût de l’harmonie finale du tout et de tous. C’est exactement à cause de cette finalité de l’harmonie, de cette connaissance finale de l’un dans l’autre, que l’homme éprouve le symbole comme beauté. Est beau ce qui nous lie avec Quelqu’un. Florenski[[2]](#footnote-2) écrit de manière juste que l’amour accompli est beauté. Et l’amour réalisé est beauté justement parce qu’il est définitif, parce qu’il ne porte plus la mort en soi, il ne porte plus la fugacité, mais il est vérité. Florenski constate aussi que ce qui est vrai est ce qui reste, ce qui ne déçoit pas, ce qui ne feint pas son existence et puis disparaît, mais ce qui existe pour *de vrai.* Et une chose existe pour *de vrai* parce qu’elle *est* dans le dialogue. Elle demeure justement parce qu’elle est arrachée de la solitude et intégrée à cet organisme infini de la communion qui est le corps du Christ. Le symbole ne peut donc pas être dilué dans son sens. Le symbole est présence, révélation, vie de l’alliance unie, vie de l’amour.

Solovjov[[3]](#footnote-3) ajoute un autre aspect important : la beauté est le corps du bon et du véritable. Si le beau ne devient pas aussi le véritable, il ne représentera rien d’autre qu’un moralisme et un fanatisme secs. Et si nous ne pouvons pas reconnaître la vérité en tant que beauté, elle ne sera qu’une idéologie abstraite qui peut en son nom propre dévorer les masses. Cette vision nous éclaire et nous permet de comprendre comment cette corporalité du symbole, que nous éprouvons comme beauté, est inséparablement liée au mystère de l’Autre, comment elle est inséparablement liée à la Vérité et à la Bonté. C’est précisément à cause de cela que nous éprouvons le symbole comme beauté. Voici bien ce qu’est la transformation-transfiguration de la création en le corps et en la face de la coexistence harmonieuse avec les autres.

Si par exemple, à travers une fleur que quelqu’un m’offre, j’éprouve l’amour et la présence de l’autre, si mon être rencontre son être en cette fleur, si la connaissance de l’autre a l’odeur et la couleur de cette fleur, ce sera pour cette raison que je ne peux tout simplement pas la jeter ni l’écraser. Cette fleur devient précieuse pour moi comme la figure de l’autre m’est précieuse, comme l’amour, qui m’a atteint avec cette fleur, m’est précieux car l’amour m’a été révélé par cette fleur. Ainsi nous pouvons voir comment commencer à redécouvrir le monde entier en tant que symbole vivant, et à percevoir toute sa beauté. Ici demeure le vrai fondement spirituel et théologique de l’écologie, d’une relation affectueuse envers les objets, envers les choses, envers l’univers.

**La force éducative de l’art**

Revenons à la dimension éducative de l’art. Si nous comprenons l’art comme expression individuelle, alors l’art probablement ne joue aucun rôle particulier dans l’éducation sauf s’il aide l’individu à s’exprimer lui-même. La société et la culture contemporaines nous prouvent bien souvent que notre manière de nous exprimer a une portée assez limitée jusqu’à pouvoir se dégrader en vraie pathologie. L’amour narcissique pour notre expression propre signifie un subjectivisme qui nous amène, tôt ou tard, vers l’état de non-communication. Parce que j’aspire à une originalité de plus en plus grande dans ma façon de m’exprimer, cette originalité devient de plus en plus incompréhensible pour les autres. Si je parle ma propre langue, si j’utilise une certaine grammaire subjective, les autres probablement auront des difficultés à me comprendre ou ne me comprendront point. A cause de cela, les autres se désintéresseront de mon mode d’expression. La mauvaise fréquentation des expositions d’aujourd’hui est la preuve d’un désintérêt général pour l’art.

En revanche, si nous comprenons l’art de la façon dont je l’ai décrite ci-dessus, l’art a sans doute une valeur inestimable pour l’éducation. Si l’art signifie la révélation du monde et de la vie en tant que symbole, il est évident qu’il ne s’agit plus de la question sur l’art en soi, mais plutôt de la question sur l’art de vivre. Tant que l’homme ne prendra pas part à la vie avec un souci de symbiose et de communauté, la création et les autres ne lui parleront point. Mais quand l’homme entre dans l’amour, il commence à éprouver les choses sous forme de révélation de la relation avec celui qu’il aime. A ce moment-là l’homme cherche les possibilités qui l’aideraient à montrer à l’autre comment il s’éprouve lui-même en union avec lui. Cela le mène inévitablement à l'inclusion de sa matérialité. Quand nous commençons à tisser un monde mental, un monde expérimental et intuitif que nous pouvons toucher de la main, à ce moment-là nous commençons à éprouver la vie pour de vrai et c’est à ce moment-là que nous commençons à vivre. C’est aussi à ce moment-là que l’art commence. Pour cette raison, l’enjeu éducatif majeur de l’art est de réaliser une sorte de vision organique voire une vision et une expérience intégrales et, bien sûr, d’être connaissance.

L’art dans un tel contexte transcende toute forme de dualisme et unit en soi connaissance et vie, idée et matière, intelligence et mains, vérité et corps.

Il y a quelques années, à l’occasion d’une conférence de l’UNESCO à Lisbonne[[4]](#footnote-4), à laquelle j’ai participé en tant que délégué du Vatican, il a été très clairement affirmé qu’il est possible de percevoir les conséquences de l’unilatéralité de l’enseignement moderne déjà au niveau physiologique par certaines modifications du cerveau humain. L’enseignement moderne est borné à une seule dimension qui est mathématique et scientifique, alors que la dimension artistique est toujours déconsidérée et ignorée, sans aucune perspective sociale et économique pour un jeune individu. Si un jeune enfant montre du talent pour le ballet, pour le dessin, pour la musique, pour le chant, ce talent est considéré comme une affaire privée qui ne concerne personne d’autre que ses parents. A l’école il avance uniquement s’il maîtrise les matières scientifiques. Puisque toutes les matières scientifiques sont fondées sur la raison qui est une seule dimension parmi d’autres dimensions de l’intelligence humaine, avec le temps s’atrophient tant cette capacité d’une connaissance totale que celle d’évaluer et de valoriser. Pour cette évaluation-valorisation il ne s’agit pas uniquement d’une question de raison, mais d’une question d’intégrité globale – ce qui sous-entend une connaissance qui provient de la vie et avec la vie. Comme nous l’avons déjà constaté, l’art est inséparable de la vie.

A l’occasion de la dernière conférence mondiale à Copenhague, le président Obama a souligné dans son discours de clôture qu’il ne suffit pas qu’un seul Etat ou qu’une seule science initie un changement. Notre planète se trouve dans un état dramatique tel qu’il est nécessaire de trouver une approche qui serait en mesure d’offrir une réflexion sur la totalité. En ce moment précis, nous en sommes incapables – dit Obama – ou nous ne voyons pas comment cela pourrait être réalisé.

L’art au sens symbolique, en termes de beauté, est justement connaissance et réalisation de la vie comme un organisme, comme un enchaînement organique de toutes matières interconnectées et unies au tout.

**Conclusion**

Pour terminer, je vous prie de me permettre d’illustrer les connaissances que j’ai tenté d’éclaircir ci-dessus, par une expérience personnelle. Au cours des quinze ans d‘activité de l’atelier d’art spirituel du Centre Aletti, j’ai eu la possibilité d’observer des jeunes artistes et de voir comment leurs vies se transforment et coïncident avec la maturité de leur art. La mosaïque est une création artistique en plusieurs strates. D’abord, il s’agit d’un dessin, qui doit mûrir dans l’essence de ses traits. L’artiste trace tout ce qui va orienter la composition de la mosaïque pierre par pierre *(voir photo 9)*. Déjà le dessin exige de l’artiste une certain ascèse: il nous faut effacer tout ce qui est secondaire et garder seulement l’essentiel pour que l’image finale ne trahisse pas la vérité que voulons exprimer. Pour cette raison, l’ascèse purificatrice est nécessaire tout comme l’ascèse de la considération respectueuse de la vérité de l’autre. Cette considération de l’autre se poursuit par la préparation du matériel pour la mosaïque, c'est-à-dire le taillage des pierres. C’est là que l’artiste apprend que l’art n’est pas l’imposition de sa seule volonté mais qu’il s’agit plutôt d’un dialogue, d’une discussion, de l’acceptation de l’autre. Il n’est pas possible de tailler la pierre en utilisant la force, cette action demande plutôt la sagesse. Il faut prêter l’oreille à la pierre et la traiter avec respect, c’est la seule possibilité qu’elle s’ouvre à nous. Le pas suivant est le travail en collaboration avec les autres artistes. La mosaïque est un travail de groupe, et sa grandeur se révèle justement dans l’harmonie avec les autres. Cette harmonie ne serait pas possible s’il ne s’agissait pas d’une vraie amitié. Quand nous utilisons les mots "vraie et véritable" cela veut dire que cette amitié n’est pas vécue sur un plan idyllique, romantique ou purement psychologique, mais que nous évoquons cette amitié marquée par le mystère de Pâques. C’est seulement au moment où les artistes ressentent cette amitié véritable qui les lie, qu’ils se rendent capables de travailler en groupe dans un espace de plusieurs centaines de mètres carrés et que, dans une telle harmonie, à la fin, quand l’échafaudage est retiré, tous éprouvent la force vitale et la cohérence de la mosaïque. Ils ont réussi à transposer sur le mur ce qu’ils vivent et ressentent. Nous pourrions aussi dire qu’ils ont laissé leur empreinte sous forme de mosaïque sur le mur *(voir photo 10).*

Aux temps anciens, quand un jeune homme entrait dans un monastère où il voulait apprendre la peinture des fresques ou l’iconographie auprès d’un maitre, la vie était à la première place. Le jeune homme apportait ses couleurs et ses pinceaux, pensant qu’il commencerait à peindre dès le lendemain, mais le maître lui saisissait tout son matériel et le rangeait dans une armoire, invitant d’abord le jeune homme à commencer à vivre une vie nouvelle avec lui. Une fois que le jeune homme entrait pleinement dans cette nouvelle vie et la respirait à pleins poumons, il pouvait exprimer cette vie avec facilité. Dans le cas contraire, il ne fabriquait que de la cosmétique.

Cela est, par la grâce de Dieu, aussi ma propre expérience. Quand les jeunes arrivent et s’intègrent peu à peu dans cette profondeur de la vie, c’est eux qui deviennent cette mosaïque que nous essayons de créer sur le mur. Il est intéressant de noter que partout où nous avons travaillé jusqu’à maintenant, chaque personne a pu éprouver la mosaïque comme quelque chose de vivant et spirituellement attirant. Ils se reconnaissent en elle. La mosaïque devient donc une symbiose harmonieuse entre ceux qui la contemplent et ceux qui vivent avec et en elle.

Traduction de la Slovène Frédéric-Raphaël **Duret-Nauche**

**Matériel pictural:**

Photo 1: Tommaso Laureti, Le Triomphe *du christianisme*, 1585.

Photo 2: Raphael, *L’école d’Athènes*, 1509–1511.

Photo 3: Raphael, *La Dispute du Saint-Sacrement,* 1509.

Photo 4: D’Ingres (1805) à Conchita Wurst (2014).

Photo 5: *La Vénus de Milo,* sculpture grecque de la fin de l’époque hellénistique.

Photo6: Jan Vermeer, *La jeune fille à la perle*, 1665.

Photo 7: *Desis*, L’église Saint Sauveur à Chora, Istanbul.

Photo 8 (et les détails): La création d’Adam et Eve, au Sanctuaire Jean-Paul II de Cracovie.

Photo 9: Dessin et mosaïque.

Photo 10: Construction d’une mosaïque (Ljubljana-Žale).

1. Pour une compréhension approfondie de ce texte, nous recommandons la lecture du livre de NikolaïAleksandrovitch Berdiaev *Le Sens de l’Histoire. Essai d’une philosophie de la destinée humaine* (*Smysl istorii*, 1923), trad. [Samuel Jankélévitch](http://fr.wikipedia.org/wiki/Samuel_Jank%C3%A9l%C3%A9vitch), Aubier-Montaigne, [1948](http://fr.wikipedia.org/wiki/1948) et le livre de Sergei Boulgakov *Le cadavre de la beauté* (S. Bulgakov, S.: Trup krasoty. Po povodi kartin Pikasso, dans: *Russkaja Mysl’* 8/1915, 90–106). [↑](#footnote-ref-1)
2. Voir: Florenski, P. *Stolp i utverždenie Istiny*, Berlin. Slov. trad: Florenskij, P. (2003): Svetloba resnice, dans: *Ko spoznanje preraste v ljubezen*, Celje, Mohorjeva družba, p. 122. [↑](#footnote-ref-2)
3. Voir: Solovjov, V. (1966): Občij smysl iskusstva, dans: *Sobranie Sočinenij* VI, Bruxelles, p. 75–90. [↑](#footnote-ref-3)
4. Voir: Conférence mondiale de l’Unesco, *Développer les capacités créatrices pour le XXIème siècle*[*Road Map for Arts Education*], Lisbonne, 6–9 mars 2006. [↑](#footnote-ref-4)