

ISBN 979-10-359-3032-5

Dépôt légal novembre 2020

SYLVIE BAILLY

VOIR L'INVISIBLE

ART ET SPIRITUALITE

Introduction

Si, dès les origines, l'art a eu une fonction spirituelle¹ avec souvent une dimension incantatoire, notamment dans le cas du chamanisme, à travers l'histoire, les artistes se sont servis de leur technique soit pour se mettre au service d'une religion afin de transmettre son dogme soit pour explorer eux-mêmes un au-delà du visible tout en en dénonçant parfois les excès ou l'emprise exercée par la religion sur les hommes.

L'art a eu très tôt pour fonction de figurer l'invisible, cet invisible que l'homme pressentait avec des forces qui le dépassaient et qu'il voulait pourtant

¹ Marcel Gauchet,

« On est dans le sacré quand on a une attestation physique, matérielle, personnelle du surnaturel. Le sacré se situe à la rencontre d'une entité matérielle et d'une réalité surnaturelle – un lieu peut être sacré, une personne peut être sacrée, un objet peut être sacré. Il y a toujours la rencontre du tangible et de l'invisible, du charnel et du surnaturel. Pour les catholiques, l'objet sacré type, c'est l'eucharistie. Ce n'est qu'un tout petit morceau d'un pain azyme, mais qui est chargé d'une présence divine »

appréhender. Il a d'abord tenté de matérialiser ces éléments d'un point de vue physique en localisant ces forces dans de l'eau, des grottes, des arbres, puis il leur a donné une apparence humaine avec les Dieux.

La notion même de religion nécessite d'abord d'être précisée, à défaut de pouvoir être définie dans un tel contexte. Elle peut être comprise comme les manières de rechercher et/ou trouver des réponses aux questions les plus profondes de l'humanité, en ce sens elle se rapporte à la philosophie, mais elle peut aussi être vue comme ce qu'il y a de plus contraire à la raison, dans la mesure où il s'agit d'adhérer à des croyances, sans avoir de preuves réelles, d'adhérer à ce qui est considéré par certains comme étant une sorte de mythe.

Le neuropsychiatre Boris Cyrulnik, admet, quant à lui, dans son dernier livre „Psychothérapie de Dieu“² que c'est un besoin essentiel de l'homme:

«Les religions sont nécessaires pour socialiser les âmes» une «croyance en une force surnaturelle qui veille sur nous et nous surveille, adaptation au miracle de vivre et à la souffrance que cela entraîne»,

La croyance est liée à la nature humaine:

«La spiritualité n'est pas tombée du ciel, affirme-t-il. Elle a émergé de la rencontre

² Cyrulnik, B., Psychothérapie de Dieu, Odile Jacob, 2017

entre un cerveau capable de se représenter un monde totalement absent et un contexte culturel qui donnait forme à cette dimension de l'esprit».

L'art religieux doit tout justement donner l'impression d'être en contact avec ce surnaturel, mais ce sera aussi la vocation d'artistes dans un contexte qui ne sera plus lié à la religion.

Chronologiquement, depuis l'antiquité, jusqu'à la révolution des lumières, l'artiste trouvait sa source d'inspiration dans l'invocation de Dieu. Il faudra attendre le XVIII^{ème} siècle et la remise en cause de la religion, mais aussi de la philosophie à partir du XIX^{ème} siècle pour que la notion de génie passe de la religion aux artistes.

Désormais, ce sont eux, dans une conception romantique, qui allaient devenir détenteurs de cette capacité d'entrer en relation avec le surnaturel. Ainsi chez Hegel, l'art révèle :

« le Divin, les intérêts les plus élevés de l'homme, les vérités les plus fondamentales de l'Esprit ».

Mais s'il est vrai que le romantisme est une religion de l'art, un art qui exprime les sentiments humains, il n'en demeure pas moins la théorie d'un art théologique : la sacralisation de l'art est indissociable de sa fonction religieuse. Les artistes romantiques entendaient donner une nouvelle

impulsion au monde à travers leurs créations, ils étaient perçus comme des visionnaires. Ce sont leurs sentiments qu'ils exprimaient, ils osaient utiliser un vocabulaire jusqu'alors inexploré : le rêve, la folie, le doute, la peur, l'angoisse...

De part la dimension visionnaire et mystique qu'il renferme, l'art, à l'époque contemporaine qui est en recherche de valeurs spirituelles, peut, pour certains, servir de compensation.

Cependant un changement fondamental de paradigme semble avoir eu lieu, dans la mesure où, désormais, dans une société basée sur des valeurs de consommation, l'objet de vénération n'est plus lié exclusivement au divin, mais est devenu la marchandise elle-même, ce qui détermine les choix artistiques et l'absence de dimension spirituelle inhérente à certaines œuvres.

Claude Lévi-Strauss, déçu par l'art moderne, expliquera dans « La vue de Afar » que la peinture était au départ un „instrument d'une révélation métaphysique », mais qu'ensuite ce n'est devenu qu'une « composition décorative“. ³

L'art, qu'il ait une réelle dimension créative ou non, est aussi devenu un produit de marché et s'est rapproché d'avantage des lieux de commerce que des lieux de culte. Cet art marchandise avec une

³ Layton Robert, Claude, *The Anthropology of Art*, Cambridge: Cambridge University Press, p.32.

dimension essentiellement décorative, objet d'un culte, tend à devenir la source de spiritualité d'une société qui se fonde sur le commerce, pourtant on lui demande encore d'apporter des réponses aux grandes questions de ce monde et c'est peut-être là que résident les limites de cette logique.

Bien sûr, tous les artistes contemporains ne revendiquent pas seulement le statut de marchandise pour leurs œuvres, et une réelle dimension spirituelle se dégage de certaines créations, mais bien souvent les mécènes ou grands collectionneurs contemporains, issus de l'industrie, ont tendance à acheter et faire monter les cotes d'œuvres/objet dont ils se sentent proches au détriment de créations qui proposent une autre vision de la société.

Les autorités religieuses quant à elles se sentent souvent dépossédées de leur pouvoir moral par l'art qui devient un Ersatz de spiritualité. Dans certains pays elles œuvrent pour maintenir leur pouvoir et évincer le nouvel intrus.

L'art continue pourtant aussi, dans certains cas la recherche d'un au-delà, mais l'homme se trouve au centre de cette recherche.

Une dernière distinction doit être encore faite avant d'aborder la question des artistes et de leur relation avec la spiritualité. En effet, il existe trois grands modèles culturels en matière artistique: les civilisations de l'image (civilisation européenne et

ses prolongements aux Amériques), celles du signe (civilisations hindoue, chinoise et islamique) et celles du rythme (la civilisation africaine par exemple, dotée d'une mythologie et d'une « cosmogonie » remarquables). Ceci veut dire que, même en l'absence de mots, des messages sont véhiculés, par l'effet produit sur les sens.⁴ Ces modes d'expression culturels viennent donc encore se superposer dans le relation de l'artiste avec l'invisible. Au XX^{ème} siècle ces frontières sont devenues plus floues et les différentes cultures se sont mutuellement influencées.

⁴ Khatibi Abdelkébir, *L'art contemporain arabe*, Al-Manar Institut du monde arabe, 2001, p.45

I- Artistes au service du sacré

L'art a toujours été considéré comme un élément capital pour tout mouvement religieux. C'est un moyen extraordinaire de servir le prosélytisme à travers des codes symboliques qui ont été développés. L'art peut dire l'indicible et donc exprimer ce que la religion a du mal à transmettre.

« La façon dont la plupart des religions ont choisi de se représenter depuis des milliers d'années, démontre une conscience claire des techniques de recherche d'identité d'entreprise, bien avant que celles-ci ne soient consciemment formulées. Toute religion, tout culte qui ont perduré ont créé un symbole aisément reconnaissable, un style architectural, un uniforme pour ses prêtres, et les moyens nécessaires pour que cette « image de marque » soit déclinée dans tous ses secteurs d'activité. On peut ainsi dire que la croix est l'un des logos les plus puissants de tous les temps »⁵

⁵ Design and identity, Louisiana exhibition catalogue, Copenhagen, avril 1997

Chaque culture développera donc son propre code esthétique et rituel. Au fil du temps, ces codes sont parfois tombés dans l'oubli mais ils ont continué à façonner notre perception du monde.

1-Préhistoire :

Les symboles utilisés

A- Culte du soleil.

Au point de départ, la symbolique de la lumière n'est pas une notion exclusivement chrétienne ou biblique. C'est une notion que l'on rencontre dans diverses religions, associant les éléments physiques de clarté avec des connotations morales, souvent formulées de manière antithétique: bien / mal, lumière / ténèbres. Rien d'étonnant à ce que la Bible utilise ce fonds commun des représentations religieuses pour exprimer le mystère divin et la participation humaine à ce mystère.

B- Culte de la fécondité

Le culte de la fécondité se trouve à l'origine de toutes les croyances, c'est pourquoi pendant plusieurs siècles, y compris jusqu'à aujourd'hui, notamment au Buthan, en Inde ou en Afrique, il y a eu un culte pour vénérer les organes géniteurs et

en particulier le phalus. Partout ce culte était allié au culte du soleil, de la nature qui a aussi cette dimension régénératrice.

L'organe masculin était principalement présenté symboliquement par une pierre debout tandis que l'organe féminin l'était par des cupules de pierre⁶. On a aussi trouvé des figures féminines aux caractères sexuels hypertrophiés appelées Vénus paléolithiques, la plus connue étant la Vénus de Willendorf.

En Mésopotamie et en Inde, où l'on voue un véritable culte au phallus, nommé lingam, le caducée, est représenté par deux serpents s'enroulant autour d'un phallus, verge nue ou fleurie, ou encore arbre de vie. Si l'on trouve généralement un oiseau au sommet de l'arbre de vie, on aussi trouve un serpent à sa base. Il peut être également représenté par un vase dont jaillit l'eau (symbole de vie). Plus tard ce culte sera repris durant l'antiquité et sera présent en Europe jusqu'au XVIII^{ème} siècle où l'on trouvera des scènes célébrant la fécondité et la nature (copulation, sodomie etc...) y compris dans certaines églises, notamment en Bretagne.⁷

⁶ En archéologie, une cupule est une dépression circulaire effectuée par un être humain à la surface d'une dalle ou d'un rocher. Une telle pierre est désignée comme « pierre à cupules » ou « pierre à écuelles ».

⁷ <http://france3regions.francetvinfo.fr/bretagne/itineraires-de-bretagne-sexe-art-et-religion-828027.html>

C- Chamanisme

Passage vers un autre monde, propre de l'artiste. Le chamanisme permettrait à travers des cérémonies incantatoires de traverser les limites entre ce monde et des mondes parallèles. L'art étant un élément important dans ce processus. Selon le Conservateur général du patrimoine, Responsable de l'étude scientifique de la grotte Chauvet ⁸:

„Il est probable qu'une grande partie de l'art paléolithique européen, « l'art des cavernes », soit dû à des pratiques chamaniques. Cette hypothèse ne constitue pas une explication globale et exclusive mais un cadre explicatif.“

„L'art rupestre avait souvent pour but de représenter les visions et de les concrétiser après coup. Le voyage surnaturel du chamane n'était pas dépeint nécessairement d'une façon littérale mais à l'aide de métaphores, comme la mort pour représenter la transe, l'oiseau pour symboliser l'envol de l'âme, ou de toute autre manière. Ainsi, « tuer un mouflon », animal de pluie, signifiait dans la Coso Range de la Californie que le chamane se rendait dans l'au-delà pour faire venir la pluie. Les images gravées ou peintes pouvaient transcrire autre chose que les vi

⁸ Clottes, Jean, L'art rupestre et le chamanisme, clio.fr, janvier 2004

sions de la transe, tout en restant liées à une conception chamanique du monde. Les rites de passage, à l'occasion de la naissance, de la puberté ou de la mort, comme les mythes et légendes de la tribu, y trouvaient leur place.“

„l'image avait un rôle à proprement parler vital. Comme la lampe d'Aladin, elle était chargée de pouvoir et elle permettait d'accéder directement au monde surnaturel.“

2 – Antiquité

A- Grèce et Rome antique

Dans l'antiquité la distinction entre l'art et l'artisanat n'était pas faite et les œuvres produites dans un contexte rituel l'étaient au nom d'un divin sacré. On pratiquait, notamment, l'offrande (individuelle ou collective) d'objets précieux.

Les divinités grecques⁹ et romaines étaient représentées sous forme humaine. Ce sont, en

⁹ La religion grecque antique a pour particularité de n'avoir ni textes sacrés, ni dogme, ni Église : elle est polythéiste.

effet, les artistes grecs qui sont parmi les premiers à les avoir créés sous cette forme et ils ont, ainsi, en quelque sorte, contribué à diviniser l'homme. Plus tard, les romains, fortement influencés par la culture grecque en emprunteront les fondements, cela tant du point de vue religieux¹⁰, qu'artistique. Les athlètes, eux, remerciaient les dieux en leur destinant une statue d'eux-mêmes, en cas de victoire. Dans certaines villes comme Olympie, des emplacements spécifiques étaient réservés à ces statues.

Franchir le pas de représenter les dieux, c'était aussi en quelque sorte oser les affronter, montrer l'invisible. La statue cultuelle revêt donc une fonction double, incarner un dieu, tout en préservant une part de mystère. Elle est le plus souvent abritée dans un temple. Ce qui compte, plus que la représentation proprement dite, c'est la nécessité de situer en un lieu précis, rituellement déterminé, un point de contact entre les fidèles et le dieu. Dans

Chaque cité avait son propre calendrier religieux et choisissait les dieux qu'elle souhait honorer le plus.

¹⁰ Sous l'influence de la pensée grecque, la religion romaine primitive se transforme en profondeur. Les puissances indéterminées (numina) et les dieux représentant les forces de la nature ont été remplacés par des dieux aux apparences d'homme. Les dieux romains ont les mêmes attributs que les dieux grecs, seuls leurs noms ont été transformés. (Zeus/Jupiter, Apollon/Appolon, Poseidon/Neptune, Arès/Mars, Artemis/Diane, Athéna/Minerve, Dionisos/Bacchus, Éros/Cupidon, Gaïa, Tellus, Hadès/Pluton, Hermès/Mercure...) Mais les croyances ancestrales continuent cependant d'exister dans la Rome antique.

la demeure du dieu, la statue cultuelle a pour fonction de rendre le divin présent aux yeux des hommes, de le donner à voir, sous des formes qui peuvent varier. Alors que la vue directe des dieux est insoutenable, comme l'atteste bien des récits mythiques, leur figuration sert de médiation et de support à la relation entre hommes et dieux. Elle constitue un signe qui manifeste la puissance divine.

L'art grec visait le beau, il n'était pas destiné aux hommes, mais aux dieux, contrairement à l'art romain qui devait aussi servir comme marqueur de puissance tant au niveau privé que public. Cet art devint un symbole du pouvoir romain dans les colonies et devait permettre de distinguer les hommes civilisés des barbares¹¹.

Pour le géographe et voyageur grec, Pausanias¹², plus précisément, le rôle de la statue semble bien être de localiser, de fixer sur un objet matériel et

¹¹ Le terme « barbare » a ensuite été utilisé par les Romains pour nommer les peuples qui se trouvent à l'extérieur du *limes*, dans le « *Barbaricum* », la « terre des Barbares »³, c'est-à-dire hors de leur autorité : l'« *Imperium* ». Pour les Grecs comme pour les Romains, tout « barbare » peut, en adoptant leur langue, leurs dieux et leurs mœurs, devenir Grec ou Romain, et ce fut le cas non seulement de nombreux individus (dont certains parvinrent jusqu'à la fonction impériale), mais aussi de peuples entiers, acceptés dans l'Empire comme « *foederati* »

¹² Pausanias vécut au 2^{ème} siècle après Jésus-Christ et il écrivit une sorte de guide, *Le Tour de la Grèce*, en 10 livres. Une grande partie du livre V est consacrée à la description de statues des vainqueurs olympiques.

tangible une présence divine, par essence indéfinissable et invisible.¹³

La statue n'est que l'une des apparences que peuvent prendre les dieux.

Dans l'Oneirocriticon (L'interprétation des rêves) d'Artémidore de Daldis¹⁴, un philosophe syrien, cette acceptation est confirmée:

« nulle différence, peut-on lire, (il s'agit, bien sûr, de l'interprétation des songes) entre voir la déesse (Artémis) telle que nous nous la représentons et voir sa statue. Qu'ils soient avec leur corps de chair ou qu'ils soient vus comme statues composées de matière, cela compte pour le même »

ou

« les dieux et leurs statues ont même valeur »

Contrairement à ce qui est généralement admis, les statues étaient colorées et répondaient à un certain code de couleurs, qui participaient au symbolisme de ces représentations.

¹³ Gernet, L., Choses visibles et choses invisibles, in Anthropologie de la Grèce antique, Paris, 1968.

¹⁴ Artémidore de Daldis a vécu au II^e siècle PCN. L'Onirocritique (Ὀνειροκριτικά / Oneirokritika, litt.

« Interprétation des rêves »), condense tout le savoir antique sur la divination par le rêve et servira durant des siècles d'ouvrage de référence sur la question. Il fut lu et resta un ouvrage de référence pour les recherches de Sigmund Freud.

La couleur rouge, dans l'Antiquité, était placée au centre de tout. Le rouge symbolisait la vie, la santé et le triomphe. Cette couleur était également fortement associée à l'amour des dieux.

La couleur bleue symbolise l'immortalité. Par extension, elle était associée aux dieux, surtout dans la Grèce Antique. Chronos, le dieu du temps, symbole de l'immortalité, était représenté en bleu. Jupiter, le dieu créateur, était aussi vêtu d'un bleu intense, mais cette couleur était dans ce cas symbole de vérité éternelle

Le Blanc couleur de la de sagesse et de la divinité. Zeus est souvent représenté les cheveux blancs.

L'art grec a eu la particularité d'influencer tant l'art romain que l'art occidental dans sa globalité. Le philosophe Theodor Adorno¹⁵ soulignera d'ailleurs cet aspect:

« Toutes les œuvres d'art, et l'art en général, sont des énigmes. ».

Loin du contexte social de sa création cet art fait encore sens à l'époque contemporaine. Il en sera de même avec la question des hiéroglyphes égyptiennes qui continue de nous interroger.

¹⁵ Adorno, T, Théorie esthétique (1970), trad.fr. M. Jimenez, Paris, Klincksieck, 2004, p. 163

Dans l'Égypte Antique qui était aussi polythéiste, par contre, l'«art pour l'art» est demeuré longtemps inconnu, les créations étaient profondément marquées par la religion et l'idée de la mort. L'art égyptien était caractérisé par des lignes claires, associées à des formes simples et des aplats de couleur. Les artistes utilisaient un quadrillage avec des lignes verticales, horizontales et perpendiculaires, pour former et donner les proportions à leurs esquisses. Il fallut attendre le milieu de cette civilisation pour voir apparaître des dessins avec des perspectives. La symbolique était aussi très importante. Ainsi, les animaux sont des représentations mythiques de divinités. La couleur était le moyen que les dieux étaient censés employer pour communiquer avec les humains. En fonction du sens recherché: le bleu et le vert représentaient le Nil et la vie, le jaune suggérait le Soleil, le rouge évoquait la force, le pouvoir et la vitalité.

Le thème du labyrinthe

Le labyrinthe remonte au temps préhistorique, il était perçu en tant qu'espace sacré. Ces spirales figuraient le passage symbolique du règne visible aux plans divins et invisible: elles décrivaient le périple nécessaire aux âmes des morts pour

regagner sur la voie de leur renaissance, la matrice originelle.¹⁶

Durant l'antiquité le motif du labyrinthe était aussi présent dans différentes cultures, mais ne comportait pas toujours la même signification. Le labyrinthe le plus ancien aurait été bâti, selon Hérodote, par Amenemhat III, pharaon de la XII^{ème} dynastie, qui aurait eu pour projet de construire près du lac Moéris, son palais monumental, comportant une suite de 3 000 salles. Ce labyrinthe aurait été réalisé pour que les Égyptiens se souviennent des noms de leurs douze rois et pour célébrer la dodécarchie. Cet édifice serait, d'ailleurs, la source d'inspiration de Dédale pour la construction de la prison qui devait enfermer le Minotaure. En Crète, le Minotaure mi-homme, mi-animal, aurait été enfermé en son sein. Au niveau symbolique, le minotaure représente l'homme dominé par ses pulsions instinctives.

Les couleurs

Pythagore, s'était intéressé à une dimension tant physique qu'émotionnelle de la couleur. Selon lui tout est vibration. Dans cette logique il avait établi une correspondance entre les vibrations sonores et les couleurs du spectre lumineux. À chaque couleur

¹⁶ Baring, Anne, Crashford, Jules, *The Myth of the Goddess: Evolution of an image*, Londres, New York, 1991

correspond un ton, d'où 7 couleurs qui correspondent à 7 notes.

Enfin, certains auteurs comme l'anglais Dodds affirment que sous une influence chamanique la pensée grecque aurait permis l'émergence de la psychagogie et de la rhétorique, c'est à dire l'art d'envoûter (idée de magie) les gens par des mots pour les diriger (choix de mots clés, rythmes...). La psychagogie et la rhétorique utilisent aussi des aspects visuels comme le dessin, la peinture et l'architecture... Gorgias célèbre poète grec parlera de „l'art d'envoûter les âmes“, comme si l'artiste pouvait créer une émotion proche d'un état de grâce qui devait permettre à celui qui entend ou observe l'œuvre d'être transporté dans un état second.

Malgré une production très prolifique, il reste peu d'œuvres antiques grecques ou romaines. Beaucoup ont été détruites par les chrétiens du IV^{ème} et du V^{ème} siècle. Détruire une œuvre païenne était, pour eux, un acte de piété. Le marbre brûlé était utilisé comme de la chaux et ce fut le destin de nombreuses statues de l'Antiquité au Moyen Âge. De même, par manque de métal, on détruisit les statues en bronze de l'époque grecque ancienne. Les statues qui sont parvenues jusqu'à nous avaient été enterrées ou oubliées, ou dans le cas des bronzes, perdues en mer.