

Daniel
FACÉRIAS

INSURRECTION
DE LA BEAUTÉ



COLLECTION « RIVES SPIRITUELLES »

INSURRECTION DE LA BEAUTÉ

DU MÊME AUTEUR

Chemin de croix avec sainte Bernadette, NDL Éditions, 2010.

Le Voyage intérieur. Dialogue sur la prière et la méditation, cardinal Jean Margéot et Mgr Robert Le Gall avec Anne et Daniel Facérias, Presses de la Renaissance, 2007.

Mère Teresa l'Indienne, Le Rocher, 2006.

Pour un monde de justice et de paix, entretiens de l'Abbé Pierre et du père Pedro avec Anne et Daniel Facérias, Presses de la Renaissance, 2004.

Daniel Facérias

Insurrection de la Beauté

LE PASSEUR
— ÉDITEUR —

Extrait de la publication

www.lepasseur-editeur.com

© Le Passeur, 2013
ISBN : 978-2-36890-050-5

Extrait de la publication

Préambule

Mon Père jusqu'à maintenant est toujours à l'œuvre,
et moi aussi je suis à l'œuvre.

JEAN 5, 17.

La cause de la Beauté

Ce travail ne s'inscrit dans aucun cadre intellectuel, philosophique ou théologique. Il est le fruit d'une expérience artistique et de mon engagement particulier qui a commencé il y a plus de trente ans par l'étude des troubadours du XII^e siècle. Cette étude m'a accompagné tout au long de ma vie et c'est dans ce sillage-là que j'ai tracé mon chemin d'artiste.

Ce parcours a été pour moi une voie de connaissance dans le sens fort du terme. Par la pratique du chant, qui est souffle, de la musique et de la poésie, j'ai peu à peu découvert le Sens et l'Origine de toute Beauté.

Jamais il ne fut question pour moi de faire une carrière, encore moins d'entrer dans l'illusion d'une gloire

médiatique et somme toute peu glorieuse. Pour cela, il eût fallu se créer un personnage, une posture... pour être une imposture, loin de l'être que je suis. Jamais non plus il ne fut question de me chercher dans ce que je faisais. J'ai toujours voulu servir une cause. Cette cause s'est éclaircie au fil des ans, grâce à la présence et à la contribution d'Anne, mon épouse : celle de la Beauté, en tant que splendeur de la Vérité, comme la définit saint Thomas d'Aquin, mais surtout comme étant l'image même de Dieu.

Cette cause n'est pas de ce monde, elle participe de la révélation même et de l'Incarnation du Verbe qui en rendant son visage intérieur à l'homme nous donne à voir et à contempler le Visage de Dieu, comme le suggère Pierre Emmanuel dans le *Tombeau d'Orphée* :

Rien ne peut être dit de l'extérieur
car la force des yeux est intérieure aux choses.

Cette cause est la même que celle des troubadours, mes maîtres, et celle des peintres du Quattrocento en Italie, qui lissaient un miroir où l'incommensurable entrait dans une mesure, dans une forme où le Verbe se fait chair jusqu'au plus intime de nous-mêmes, dans une géométrie parfaite et dans une lumière *acheiropoïète*¹, qui ne saurait être humaine.

Cette cause ne peut pas être détournée car elle est notre être même. L'art, comme dit Étienne Gilson, est « un acte d'être² », il ne peut pas tricher, et s'il triche il perd tout sens et devient un geste esthétique, une décoration publicitaire où l'artiste se cherche lui-même.

1. De *acheiropoïetos*, terme grec signifiant « non fait de main humaine ».

2. Étienne Gilson, *Introduction aux arts du Beau*, Vrin, 1998, p. 27.

L'unique cause est bien celle-là, celle de l'Être, celle d'un Dieu non pas idéologique mais ontologique, ce que je suis n'étant que par l'Être.

L'oubli de l'être

Pierre Emmanuel disait que si l'homme d'aujourd'hui n'avait plus de cause à défendre c'est qu'il souffrait d'une « amnésie ontologique ». Un oubli de l'être qui va, comme on le voit autour de nous, jusqu'à l'oubli de la personne humaine et à sa négation dans sa nature même, dans son origine et dans sa fin.

L'être humain, désormais, constitue une abstraction et la société occidentale ayant laïcisé « scientifiquement » son origine même, juge, légifère et détermine le droit de ce qui est et de ce qui n'est pas, fût-ce au détriment de la réalité « transcendante » laissée à la liberté de chacun, ce qui revient à la nier. La négation de cette transcendance a pour effet de dissoudre la dignité humaine.

« Avoir le droit » n'est pas une revendication réaliste, c'est une revendication illusoire et stérile. J'ai le droit de vouloir être Mozart, mais je ne le serai jamais, même si une loi me le permettait et m'autorisait à être médicalement assisté pour le devenir, car, malheureusement, même si l'on me greffait des implants de neurones, je ne serai jamais Mozart. Mozart est Mozart ontologiquement, un homme unique, créé à l'image de Dieu, selon cette même nature qui qualifie les hommes et les femmes.

L'oubli de l'être transparait et s'exprime par une souffrance contenue et rentrée qui ne dit pas son nom, dans une ambiance « liquide » et molle où tout est relatif, où tout est insignifiant, où tout est égal, où tout est tout, où je suis Dieu même et où la seule cause intéressante,

c'est moi-même dans tous mes états. Comme le souligne le sociologue Zygmunt Bauman, « dans notre modernité liquide, le monde se découpe en tranches dépareillées, nos vies individuelles s'émiettent en une succession de moments incohérents. Il en résulte l'impossibilité de savoir que l'on est vraiment à sa place... L'identité a perdu les apparences du naturel avec la fin des sociétés [...] où le sens de la vie apparaissait évident, allant de soi¹ ».

La figure centrale et caractéristique de la société liquide est, selon lui, « l'homme sans attaches ». L'individu liquide est en perpétuelle quête de soi, d'un soi évanescant à la recherche d'ancrages éphémères mais nécessaires pour exister. Il est pris dans des ambivalences profondes : d'un côté il veut être libre ; de l'autre il est désireux d'obtenir des cautions de sens, des garanties sécuritaires. « L'identité, c'est le combat simultané contre la dissolution et la fragmentation, une pulsion vorace couplée à un refus obstiné de se laisser dévorer². » Pour autant, « il ne faut pas croire que l'individu liquide veut à tout prix se forger une identité stable, unifiée et cohérente », car elle serait vécue comme un « fardeau, une contrainte, une restriction de liberté et de choix. Elle empêcherait de laisser la porte ouverte aux nouvelles opportunités. En un mot, elle induirait l'inflexibilité³ ».

Ce constat intéressant de la postmodernité, prenant sa source chez les philosophes Hobbes et Rawls, est sous-jacent dans l'art dès le surréalisme, comme le

1. Zygmunt Bauman, *Identité*, Éd. de l'Herne, 2009.

2. *Ibid.*, p. 107.

3. *Ibid.*, p. 75.

souligne Jean-François Lyotard. Thomas Hobbes dans son *Léviathan* (1651) pose que c'est l'autorité et non la vérité qui a force de loi (*auctoritas non veritas facit legem*), ce qui induit que l'autorité civile ou religieuse peut décider de la norme éthique et, par là, de la vérité. En ce sens, la démocratie libérale de l'Occident impose sa norme et sa vérité même si cette dernière est contraire à la loi naturelle. L'anthropologie qui en découle se trouve, de fait, hors du champ spirituel et la relation à la notion de Beauté infirme de toute *paedeia*¹.

Les Montres molles de Dalí et la Dame de Brassempouy

Dalí l'exprime de manière prophétique et visionnaire avec *Les Montres molles ou la Persistance de la mémoire*. Dalí n'est pas un saint dépourvu d'ego. Toutefois, l'ego surdimensionné jusqu'à la caricature peut être une manière de le « tuer », et sa paranoïa-critique², sorte

1. Ce terme grec définit le mode d'élévation de l'homme, au cœur de la démocratie de la Grèce Antique.

2. Salvador Dalí (1904-1989) : « La paranoïa-critique est une méthode spontanée de connaissance irrationnelle, basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes » (*La Vie secrète de Salvador Dalí*, Gallimard, 1952). Dalí s'appuie en partie sur les théories de Freud concernant les maladies mentales, mais en cherchant une méthode pour dépasser ses capacités créatrices il s'est trouvé confronté aux limites de son ego qu'il a, comme il le montre dans ce livre, d'une certaine manière, dépossédé de lui-même, ce qui, *mutatis mutandis*, rejoint Jean de la Croix : « Pour arriver à tout veillez à n'être rien. » Le personnage loufoque de Dalí représente ce rien, ce creux qui va lui permettre toutes les expériences créatrices, et *in fine* de se laisser prendre par la lumière.

d'inversion paradoxale de la spiritualité de saint Jean de la Croix dont il se dit disciple, lui permet de dénoncer l'imposture des temps. En effet, comme artiste, Dalí a besoin de ce « décalage » avec lui-même pour être porteur d'une vision prophétique dont il pressent sans la saisir la teneur et surtout la portée.

Son tableau illustre parfaitement le constat. Sa haute technique picturale lui permet de jouer sans cesse avec le sujet et l'objet, de les placer dans des perspectives impossibles et de délivrer par une sorte de provocation un message pertinent et profond. *La Persistance de la mémoire* lui a été inspiré par un camembert coulant, comme se défaisant de lui-même : la négation de l'être, l'être dans le sens où l'entend la tradition de l'Église, que la philosophie de Sartre, contemporaine de Dalí, portera à son apex. Cette négation est traduite par la mollesse et la liquidité du temps symbolisées par ces montres molles, dont l'une est suspendue à un olivier séché dans un décor immuable, comme un reflet sur un liquide improbable... qui est cette mémoire devenue amnésique et vide. (L'olivier symbolise l'arbre de vie, l'axe du monde et, chez les Grecs, il est l'arbre de la sagesse et de la connaissance.)

L'image du peintre subit elle-même cette distorsion, cette liquéfaction à en devenir insignifiante, absente, désespérante, car elle ne transmet plus cette vérité de l'être que tous nos ancêtres, depuis le paléolithique supérieur, nous ont transmise, comme par exemple au travers de la Dame de Brassempouy ou de la Vénus de Dolni Věstonice. Cette Beauté irradiante qui nous saisit hors du temps et au-delà de tous les critères culturels et de tous les codes appris.

Les études de Leroi-Gourhan et celles, à sa suite, d'Alain Testart¹, montrent bien que l'art ne commence pas avec le matérialisme, le règne de la quantité. Il est « un acte d'être », une épiphanie... d'éternité. Il ne commence pas avec la posture contemporaine de l'artiste bavard et égotique : « Il est préférable de rester silencieux et d'être que de parler et de n'être pas² » dans la racine même de la personne, car il procède du Créateur.

L'art préhistorique met à vif notre blessure ontologique. La technique picturale, l'expression, les lieux choisis nous renvoient à une haute réalité que nos comportements modernes ne sauraient, fût-ce le temps d'un éclair, entrevoir. La grotte, dans toutes les traditions du monde, est un lieu sacré, un lieu de rencontre avec le ciel et la terre. Notre tradition chrétienne commence dans une grotte et s'illumine dans un tombeau, qui est aussi une grotte.

Les peintures pariétales ne sont pas des fantaisies, ce sont des expressions d'une liturgie sacrée, d'un lien aigu entre Dieu et les hommes. Les peintres de Lascaux ou d'Altamira ne représentent pas l'homme, ils ne peignent que des animaux particuliers, car l'homme est au cœur d'une Création dont ils ont apparemment une pleine conscience et nous rappellent la Genèse : « Et il les amena à l'homme pour voir comment celui-ci les appellerait : chacun devait porter le nom que l'homme lui aurait donné » (Gn 2, 19).

Nous n'avons pas les moyens de connaître qui étaient ces ancêtres-là – certainement pas des primates évolués, vu la subtilité de leur art. Nous n'avons pas les ressources documentaires de les approcher par notre « intelligence

1. Alain Testart, *Avant l'Histoire*, Gallimard, 2012.

2. Ignace d'Antioche, *Lettres aux Éphésiens* 13-18, 1.

charnelle » et c'est peut-être tant mieux ; et nous ne pouvons surtout pas interpréter ce que vivaient ces hommes en observant les tribus d'aborigènes actuelles coupées de toutes leurs racines et « zoofiées ». Ces peintures rupestres sont un éclat du paradis perdu, un parfum que seule notre mémoire ontologique pourrait saisir.

La manière dont elles illustrent les parois des grottes dénote une véritable connaissance intérieure du mouvement et de l'être de la nature ambiante. Nous pourrions y voir comme une illustration de certains textes métaphysiques de Maxime le Confesseur ou de Grégoire de Naziance : « C'est par des formes symboliques que le monde intelligible tout entier apparaît mystérieusement figuré dans le monde sensible tout entier. »

Ces peintures insignifiantes pour nous, disent beaucoup, notamment sur le mystère de la période suivant immédiatement la Chute... Elles sont peut-être là comme un signe, comme une alerte de l'image de Dieu qui s'étirole en nous...

Nous avons oublié aujourd'hui cette « naïveté¹ pré-historique », cette épure qui pourtant gît au fond de nous : ne sommes-nous pas les mêmes hommes, les mêmes êtres créés à l'image de Dieu ? Et *de facto*, par cet oubli et en relativisant l'être au point de l'effacer, nous profanons la Beauté reçue dès l'origine comme le don de Dieu.

La via pulchritudinis (la voie de la Beauté)

Le cardinal Paul Poupard, qui a contribué grandement au rapprochement de l'Église et des artistes, stigmatise

1. Naïf vient du latin *nativus* : naturel.

cette profanation en posant la seule et véritable question : quel est le sens de la Beauté ? Et de citer Ivan Gobry : « Plus l'objet sensible est attirant par sa beauté, plus l'homme quitte son intériorité pour l'extériorité. C'est le triomphe de l'esthétisme, qui fait de la beauté la valeur première digne de détrôner le bien¹. »

De cette question découle le sujet de l'œuvre d'art, son intention et même son attention car la *via pulchritudinis* ne s'emprunte que par le chemin de la vérité et de la charité puisqu'elle en est la synthèse. La Beauté sans la Vérité n'est qu'« un cuivre qui résonne » et sans la charité « une cymbale retentissante » (1 Co 12, 31).

Le travail des hommes qui a transformé la matière, qui a réalisé des prodiges de technologie, qui fait de nous des Icare sans ailes et des Jonas sans baleine contient en lui cette beauté innée, rivée dans l'être même, beauté qui nous conduit à l'émerveillement, à la contemplation. Cependant le travail a perdu sa noblesse et rend cette beauté oublieuse de l'être, coupée de sa Source et de son Sens. Le travail n'appartient plus à l'espace du sacré. Lorsqu'il relevait d'une fonction sacrée, il se définissait comme ministère (qui signifie la charge que l'on exerce) alors que le travail, dérivé du latin *tripalium*, a le sens de torture et d'effort sous la contrainte.

L'ère virtuelle, qui jongle avec une richesse fictive, spéculative, sans lien avec le réel, déstructure l'âme des hommes à l'échelle mondiale. Le travail sous la contrainte économique et la cupidité (qui est idolâtrie, Col 3, 5) n'anoblit plus la personne qui est dépossédée de sa créativité et de sa capacité d'*homo faber*, d'*architectôn*, de *ministerium*. Le travailleur n'est qu'un chiffre, esclave

1. Ivan Gobry, *Le Sens de la beauté*, La Table ronde, 2003, p. 73.

de la ligne de crédit ou de débit du bilan comptable du monde, à la merci des traders et des investisseurs idolâtres du « capitalisme financier sans loi », en uniforme trois pièces tristes et vilains comme la mort. La Beauté est exclue de ce monde aux idoles multiples car elle pourrait donner l'envie, le désir, l'espérance d'être enfin libéré de cette servitude virtuelle sans foi ni amour.

C'est ce parcours que propose ce livre, de l'extérieur vers l'intérieur sur les brisées de saint Augustin : « Tu étais en moi [Beauté], j'étais hors de moi et c'est là que je te cherchais ! Tu étais avec moi, je n'étais pas avec toi¹ ! » Dans ce lieu intérieur de la Beauté, toutes les œuvres se rejoignent, symphoniquement, afin de redécouvrir le contenu de la coupe...

Saint-Denis de la Réunion,
le 2 janvier 2013,
en la fête de saint Grégoire de Naziance.

1. Saint Augustin, *Confessions*, X, 27, 38.

I

Face au désenchantement

CET OUVRAGE A ÉTÉ COMPOSÉ
EN PALATINO CORPS 11,5
PAR NORD COMPO
À VILLENEUVE-D'ASCQ (NORD).

ACHEVÉ D'IMPRIMER
PAR L'IMPRIMERIE SAGIM
À NANTERRE, EN SEPTEMBRE 2013,
SUR PAPIER BOUFFANT LTB,
POUR LE COMPTE DU PASSEUR ÉDITEUR.

Dépôt légal : ●●●● 2013.

N° d'imprimeur :

Imprimé en France.