

La tentation du christianisme

par Christophe Blaser

in : Olivier Christinat. *Photographies apocryphes*
1999

Le christianisme exerce un attrait profond et durable, qui varie selon les sensibilités, les époques. La nôtre semble s'être laissé tenter par son potentiel érotique. Ne représente-t-il pas l'un des seuls domaines où le heurt de l'interdit et de la transgression produit encore quelque effet, et l'un des recours possibles contre une sexualité banalisée à l'extrême ? Le refoulement dont cette dernière a fait l'objet pendant des siècles, du fait des gens d'église, a par ailleurs entretenu le mystère d'un "Eros caché" au plus profond du christianisme et dont le pouvoir d'évocation est grand. Dans son dévoilement, rares cependant ont été les artistes à faire preuve de subtilité. Seuls peut-être certains surréalistes ont su se montrer à la hauteur (voir *Viridiana* de Buñuel où se conjuguent, dans une construction complexe, reliques et fétichisme, inceste et liens sacrés du mariage, monachisme et somnambulisme, mort et innocence). La plupart du temps, il faut bien le dire, les tentatives sombrent dans le kitsch, les provocations tournent au rabâchage. Les chrétiens ne peuvent que s'en attrister, et on les comprend.

Le christianisme semble être affaire de sensibilité, de goût, autant que de foi. L'idée n'est pas nouvelle. Les romantiques s'en étaient déjà emparé, prétendant juger le christianisme sur les oeuvres qu'il avait inspirées, et non sur sa vérité. Cette défense esthétique constituait une position de repli particulièrement bienvenue, à l'heure où les passions de l'athéisme et du positivisme allaient se déchaîner. Mais elle présentait aussi des risques. Elle pouvait laisser penser que le christianisme était devenu la chose des artistes qui, de tout temps, avaient été mis à contribution pour le célébrer : sans s'en rendre compte, ceux-ci ne l'avaient-ils pas aliéné, éloigné de lui-même, le transformant de l'intérieur ? La sphère qu'ils y avaient peu à peu aménagée n'alimentait-elle pas un intérêt pour elle-même, au détriment de la ferveur religieuse ? Autant de questions qui allaient appeler une réponse positive. Les romantiques avaient jeté les bases d'un retour à la religion dans l'art et la littérature occidentaux. Par la suite, on assisterait à la généralisation d'un tel phénomène. Au XXe siècle, on connaîtrait des retours à la figuration ou au corps, ou encore des retours à l'ordre après les " errances " des avant-gardes.

Il faut garder ces précédents à l'esprit quand on aborde le travail d'Olivier Christinat. Chez lui, le retour à la religion n'a pas pour origine une foi qu'il aurait à coeur de démontrer, dans le cadre du renouveau chrétien auquel on assiste depuis quelque temps, avec des sentiments mitigés. Ni même un vague besoin de spiritualité : l'art, en particulier au XXe siècle, a démontré qu'il pouvait couvrir une grande partie de la demande dans ce domaine, qu'il avait absorbé la religion dont il était issu. La perspective de Christinat s'inscrit dans cet horizon. S'il en est venu à se poser des questions sur le christianisme, c'est par le biais de l'art. Même si l'on ne peut exclure qu'il l'amène un jour à se tourner vers Dieu, ce détour doit être compris dans sa spécificité. En imaginant qu'il ne constitue qu'une étape dans un processus dont la conversion serait l'aboutissement, on risque en effet de passer à côté de ce qui en fait l'intérêt. Mieux vaut retracer quelques-unes des étapes qui le jalonnent, pour en montrer la complexité.

A plusieurs reprises, Christinat s'est approché du christianisme, sans que cela soit nettement revendiqué ou recherché. La réflexion qu'il mène sur le nu, quand il l'entame, prend place dans le retour au corps qui caractérise entre autres l'art des années 1990. Il pratique alors une forme de narcissisme désabusé. A l'instar de John Coplans, il considère son corps sans complaisance, cultivant certaines formes de pathétique. Mais, au contraire de ce dernier, il ne se focalise pas sur sa déchéance physique (il est d'ailleurs trop jeune pour en éprouver le besoin). Ses photographies suggèrent la fragilité, voire la souffrance, une impression que la nudité et la maigreur, mais aussi l'obscurité contribuent à faire éclore. Les séries Torses et Nus masculins sont représentatives de cette période. Elles constituent un point de contact avec la tradition chrétienne où, selon les époques, on n'a su que faire du corps, sinon en déplorer l'existence, le contraindre ou le sublimer. Christinat avait auparavant déjà réalisé des images possédant d'indéniables affinités avec cette tradition, comme Indolence I et II. L'usage qu'il y faisait de la lumière, tombant d'en haut et signifiant la transcendance, était proprement chrétien. Le photographe se montrait là partisan d'une rhétorique du clair-obscur, riche en effets dramatiques. Pour être plus précis, son travail entrait en résonance avec l'art religieux d'après 1600, notamment l'art catholique, et ses procédés violents. Un premier échange s'ébauchait.

L'homme d'argile marque certainement un tournant par rapport à la théâtralité des séries précédentes. Si les images conservent un aspect pathétique, celui-ci ne résulte plus du clair-obscur ou de l'expressivité du corps nu. Il tient à la situation de ce dernier, prisonnier, isolé, enfermé comme dans une boîte. Ainsi que l'indique le titre de la série, certaines figures ont l'air imprimées dans l'argile, comme si le corps avait été déposé dans un moule et y avait apposé sa forme. L'empreinte est un procédé indiciaire, c'est-à-dire que l'image s'y constitue par contact. Elle intéresse directement la photographie, et l'on comprend que Christinat s'en soit préoccupé. Ce n'est d'ailleurs pas sa seule incursion dans ce domaine. Profils, par exemple, évoquait un autre procédé par contact : le moulage de cire et le masque mortuaire. Quant à l'inspiration biblique de L'homme d'argile, elle ressort clairement, tant l'allusion à la terre dont Dieu se serait servi pour confectionner sa réplique humaine est transparente. Une inspiration que des lectures plus libres sont susceptibles de confirmer encore : on notera les correspondances de l'alphabet primitif de Christinat, tracé comme dans l'argile au moyen du corps, avec les premières écritures de l'Antiquité proche-orientale, berceau du monothéisme, qui utilisaient des techniques analogues. Ces significations sont bien sûr implicites. Et souvent, comme c'est le cas en l'occurrence, elles ne se précisent qu'après coup, une fois l'œuvre terminée et la discussion à son sujet engagée.

L'explicitation s'effectue dans Le repas, sorte de remake post-moderne de la Cène. Christinat s'y est représenté treize fois sous l'aspect d'un homme d'aujourd'hui, tour à tour sportif en col roulé ou jeune cadre en costume cravate, simplement attablé, dans un décor minimal. On est loin des reconstitutions pseudo historiques colorées de Cindy Sherman. Le personnage central du Christ ne possède pas de visage. Ses convives sont indifférents les uns aux autres. La plupart ne manifestent aucune émotion. Un certain détachement confinait à la froideur se dégage de l'ensemble. Le fait qu'il s'exprime lors de la première confrontation avec un sujet chrétien n'est pas anodin. On a soudain l'impression de toucher aux limites du retour à la religion selon Christinat. Plus le propos se fait explicite, l'enjeu précis, et plus, dirait-on, le besoin se ressent de créer en contrepartie une distance. Si l'idée de fabriquer les personnages et le fond dans une pâte plus ou moins sombre était en germe dans L'homme d'argile, le

détachement qu'entrevoit Christinat comme issue esthétique à ses hésitations agnostiques ne s'impose vraiment que dans Le repas. Ces deux éléments vont désormais former la substance de l'esthétique du photographe. Le détachement sera toutefois développé, amplifié jusqu'à l'ironie, la pensée de prêter à Dieu son propre visage n'étant pas écartée (Dieu ne sachant plus que faire de sa toute puissance ou Dieu tenté par le hasard). Il permettra aussi de neutraliser l'érotisme des nus et de se prémunir contre la tentation de la provocation, aujourd'hui si vive - et si convenue - à l'égard de la religion (provocation dont le Piss Christ d'Andres Serrano, crucifix immergé dans l'urine, constitue peut-être le point culminant).

Réforme et Contre-Réforme se sont accordées pour étouffer une sexualité que le christianisme n'a pas toujours cherché à escamoter et, en certaines occasions, a peut-être même essayé de réhabiliter. Il ressort ainsi d'études sérieuses que l'art religieux de la Renaissance n'était pas réfractaire à l'érotisme en tant que tel. Les cas de Crucifixions ou d'Hommes de Douleurs au perizonium étrangement gonflé, d'Enfants Jésus à la génitalité complaisamment exhibée, abondent alors. La religion poursuivait-elle l'effort d'humanisation de Dieu entrepris quelques siècles auparavant avec l'instauration du culte de la Vierge, ou se montrait-elle perméable à l'influence bénéfique d'anciennes cultures païennes devenues l'objet de l'engouement humaniste ? La question est ouverte, et c'est aux historiens et aux théologiens, non aux critiques, qu'il revient de démontrer si les divinités ithyphalliques de l'Antiquité étaient les modèles de certains Christ de la Renaissance, à la virilité agressive. En ce qui concerne Christinat, on retiendra qu'il renoue les fils d'un dialogue à peine entamé et presque aussitôt interrompu, davantage qu'il ne propose une véritable rupture. Quoi que l'érotisme de ses nus ait été affiné, épuré, et que son esthétique sobre, minimaliste, passe pour protestante, il donne l'impression de vouloir retrouver un christianisme d'avant le schisme, où l'aspiration à un Dieu à la fois plus proche, plus familier se faisait sentir. Si tel était le cas, une alternative s'offrirait alors aux divers fondamentalismes (traditionalistes catholiques, charismatiques protestants, etc.), tous tenants d'un Dieu dur, qui tentent un retour en force de nos jours.

Esthétique protestante ? L'expression revient parfois à propos de Christinat. Lui-même s'en sert pour qualifier son travail. Or se justifie-t-elle vraiment dans son cas ? Et d'ailleurs peut-on sérieusement parler d'esthétique protestante ? Etant donné l'iconoclasme de la Réforme, l'idée même d'esthétique semble compromise. Pourtant, après réflexion, il est facile de lui trouver quelque consistance. D'abord parce qu'un goût protestant a bien dû chercher à s'exprimer. Ensuite parce que son premier mouvement l'a naturellement porté à se définir par rapport à un goût catholique dominant, avec pour principale conséquence la cristallisation d'une esthétique " négative " : l'art catholique étant spectaculaire, illusionniste, exubérant, sensualiste, naturaliste, le protestantisme ne pouvait se démarquer de lui qu'en élaborant des canons diamétralement opposés. Ceux qui ont pensé l'art au siècle dernier, notamment dans les pays anglo-saxons, ont beaucoup contribué à imposer ces canons, après en avoir précisé le contenu. C'est probablement à Ruskin et à ses disciples que nous sommes redevables de croire aujourd'hui encore que l'art doit être édifiant, simple, sincère, profond, sérieux, sobre, clair, dépouillé, vrai, alors qu'il est dans sa nature d'être artifice, simulacre, faux-semblant. L'art comme idéal pur et sans tache, comme discipline morale inspirée par la religion, dans l'ignorance de l'autonomie conquise par l'esthétique face à l'éthique, voilà comment s'est affirmé et perpétué le point de vue protestant. Son influence reste considérable et continue de déterminer nos réactions les plus " spontanées ". La longue disgrâce dont a souffert le baroque et l'immense popularité dont jouit toujours l'art roman lui sont imputables. L'accueil favorable

dont a bénéficié l'art islamique en Occident et le manque d'enthousiasme pour l'art hindou s'expliquent en grande partie de la même manière.

Que Christinat soit, comme tout le monde, sous l'emprise d'une esthétique protestante très prégnante est vraisemblable. Que l'ascèse artistique qu'il pratique soit assimilable telle quelle à cette esthétique semble en revanche plus difficile à envisager. Il est vrai que le rejet du kitsch et de la fantaisie populaire - kitsch dont I.N.R.I., le livre de Bettina Rheims, illustre bien la fascination, dès lors qu'il est question de religion - s'apparente à la volonté protestante de promouvoir une démarche aussi rigoureuse, réfléchie, qu'individualiste, à l'abri des caprices de la masse. Certes le ton réservé, froid, se situe aux antipodes d'une communication fondée sur l'émotion, telle que l'a pendant longtemps conçue la propagande catholique. Mais ces traits, du moins certains d'entre eux, se retrouvent également dans l'art contemporain. Lui aussi se méfie des effusions passionnées et des phénomènes de foule auxquels l'art moderne a si souvent donné lieu. Et que dire de l'ironie ? Que dire du retour au corps, dans ses multiples manifestations, le narcissisme, l'autoreprésentation, la mise en scène ? On découvrira, entre la démarche de Christinat et l'art du dernier tiers du XXe siècle, autant de convergences, sinon plus, qu'entre une telle démarche et l'esthétique protestante. Il n'est pas jusqu'au minimalisme - dans lequel la réflexion du photographe baigne depuis 1995 - qui ne puisse être invoqué, tant il s'inscrit dans la suite de certains mouvements nés après 1960, et en particulier de l'art minimal. Le parallèle avec ce dernier est troublant, les photogrammes comme *La dernière nuit avant le premier jour* et certaines images comme *Eden*, ou même *Le calice*, faisant une fois de plus la démonstration de l'intérêt de transposer l'expérience de la sculpture dans la photographie.

On le voit, il n'est pas facile de faire la part des choses. A moins, bien sûr, de supposer que l'art contemporain ne soit l'aboutissement de l'esthétique protestante. C'est une hypothèse qu'on peut raisonnablement émettre, étant donné le poids de l'Amérique du Nord dans la peinture et la sculpture depuis 1945. La géopolitique du christianisme se verrait reconsidérée à la lumière de l'histoire de l'art d'après-guerre, de nouvelles lignes de force étant mises en évidence. Elle ferait apparaître une hégémonie protestante dont l'art contemporain serait le relais - pour ne pas dire le fer de lance - avec pour corollaire une vaste sphère d'influence administrée par l'art minimal et l'art conceptuel, des avant-postes tenus par l'art cinétique et supports / surfaces, et des zones tampons occupées par l'hyperréalisme et l'arte povera. Elle dessinerait sous nos yeux les contours d'un redéploiement dont on ne soupçonnait pas l'ampleur, habitués que nous sommes au spectacle d'un catholicisme par tradition plus protéiforme que le protestantisme.