

BULLETIN D'ART SACRÉ

La Maison-Dieu, 227, 2001/3, 169-182

Régis ROLET

L'ŒUVRE D'ART COMME ÉPIPHANIE DU MYSTÈRE EUCHARISTIQUE

À L'AUBE DE L'ANNÉE du Grand Jubilé, le pape écrivait « à tous ceux qui cherchent, ... de nouvelles "épiphanies" de la beauté pour en faire don au monde dans la création artistique »¹ ; invitation à laisser la beauté se montrer tout en apprenant sans cesse à la voir. Carlo-Maria Martini, archevêque de Milan, affirme que l'expérience de la Beauté qui sauve « doit aussi resplendir dans la liturgie. (...) Ayant accompli ce que le Seigneur Jésus a demandé aux Apôtres de faire « en mémoire de Lui », les yeux de la foi s'ouvrent comme ceux des disciples d'Emmaüs et nous confessons avec émerveillement et gratitude le « mystère de la piété ». La beauté se donne à voir dans le mystère du Christ et, de façon suprême, au cours de la Pâques, dont la célébration eucharistique constitue le mémorial »². Et cependant, c'est le plus souvent en des lieux non liturgiques que ce bulletin d'art sacré fera mémoire de quelques événements artistiques de l'année du Grand Jubilé voulue « intensément eucharistique »³. Il s'agira de « Voir le Dieu

1. JEAN-PAUL II, *Lettre aux artistes*, 4 avril 1999, Paris, Tequi, 1999.

2. Carlo-Maria MARTINI, *Quelle beauté sauvera le monde ? Lettre pastorale pour l'an 2000*, Saint-Maurice (Suisse) Éd. St Augustin, 2000, p. 40-41.

3. JEAN-PAUL II, *Tertio millenio adviente*, 10 novembre 1994, in *La documentation catholique*, 91, 1994, p. 1031.

caché » en ses « épiphanies », d'accueillir sa présence réelle dans le mouvement de son Eucharistie, tant par les œuvres picturales d'hier, en saluant l'exposition The Image of Christ de la National Gallery et en contemplant le catalogue de l'exposition Le Dieu Caché organisée par l'Académie de France à Rome, que par les œuvres d'un art contemporain, au Centre d'Art Sacré de la cathédrale d'Évry, avec le parcours de l'exposition Épiphanies. Et tout autant dans l'écriture et le jeu théâtral de L'Apocalypse joyeuse d'Olivier Py. Mais, pour commencer, Sabine de Lavergne rend hommage à Jean Bazaine qui vient de nous quitter. Il est ce peintre au geste tout à la fois eucharistique et épiphanique qui ouvrira, élargira notre regard tout au long de la lecture.

Hommage à Jean Bazaine

Le peintre Jean Bazaine nous a quittés, le 4 mars 2001, laissant une œuvre riche et abondante, exécutée sans relâche au cours de sa longue vie. Je me souviens qu'il y a sept ans, nous pleurions ensemble la mort accidentelle de son ami Alfred Manessier, dans l'église du Saint-Sépulcre d'Abbeville.

En hommage à cet artiste qui a marqué de façon altière et totalement sincère toute son époque, j'ai retenu quelques réflexions glanées dans ses écrits. Sa peinture, bouleversée pendant la guerre, abandonne alors toute figuration. Pour ce grand novateur qui a beaucoup contribué au renouveau de l'art sacré monumental, la route du peintre jusqu'à la fin de sa vie est de perdre son chemin pour entrer en chemin, un chemin solitaire. Il s'agit, écrit-il, « d'avancer obstinément, démuni, désarmé, tous repères effacés et toutes traces perdues, fixant inlassablement cette réalité en fuite, sans espoir de prise... C'est au seuil de l'asphyxie de l'homme que naîtra en lui la grande respiration du monde ».

Bazaine considère que l'œuvre d'art, à tout moment de son existence, sera « mort et résurrection, anéantissement de l'homme et accomplissement suprême de la vie... Être au monde, pour un peintre, c'est se laisser consumer par lui... *Le geste du peintre est un art de communion où l'homme reconnaît à chaque instant son visage transfiguré... L'épiphanie est à plus ou moins court terme, mais l'apparition fulgurante du réel, c'est délivrée de la durée, délivrée des apparences, qu'elle se révèle.* » L'œuvre lui semble finie lorsque soudain « elle nous

apparaît comme un commencement, une naissance, un nouvel espoir de vie, un reflet originel, porteur de l'énergie première, un écho de la naissance du monde. »⁴

C'est à Saint-Guénolé, son lieu de prédilection où « la mer incarne la genèse du monde » que la lumière changeante des espaces est remise en question par les marées, le chaos des rochers, « la présence obsédante d'un vent biblique ». C'est là que, pour Bazaine, « les forces données au départ sont devenues elles-mêmes des formes, se sont substituées aux formes. »⁵

Sachant diversifier ses conceptions, l'artiste a sans cesse cherché comment rendre, dans l'agencement des motifs et des couleurs et dans le mouvement, la lumière qui convient. Il est frappant, parmi ses nombreux vitraux, de comparer la Résurrection de la chapelle de Penmarc'h qui apparaît avec douceur comme une « lumière tremblée », selon ses termes, encore incertaine, au moment de la rencontre de Jésus avec Marie-Madeleine, aux rouges et aux jaunes très forts qui éclatent comme un incendie dans la vision de Pâques, au fond de l'abside, à Saint-Dié-des-Vosges.

Jusqu'au bout, à 96 ans, Jean Bazaine crée encore des collages de papiers découpés. « La vieillesse, dit-il, n'est pas le temps de la sagesse, mais de la passion » et son beau chat blanc, toujours près de lui, est mort quelques heures avant son maître...

Sabine DE LAVERGNE

Voir « Le Dieu caché » en son corps eucharistique

L'exposition *The Image of Christ*, organisée par Neil Mac Gregor à la National Gallery de Londres dont il est le directeur, s'est déroulée du 26 février au 7 mai 2000. Son catalogue réunit soixante-dix-neuf œuvres peintes ou sculptées du IV^e au XX^e siècle⁶. « J'ai voulu, dit Neil Mac Gregor, mettre en évi-

4. Citations de l'ouvrage qui rassemble les textes de Bazaine : *Le temps de la peinture (1938-1989)*, Paris, Aubier, 1990.

5. Commentaire de l'artiste dans un film sur son œuvre en 1982 : *Des formes aux forces*.

6. Catalogue, *The Image of Christ*, The National Gallery, Londres, Yale University Press, 2000. L'exposition fut accompagnée de nombreuses conférences de Neil Mac Gregor à travers tout le pays et d'une

dence ce défi gigantesque des artistes confrontés à la représentation du Christ en Occident. Montrer quels ont été les problèmes visuels et artistiques liés à l'Incarnation (...) le corps du Christ est un langage par lequel les artistes explorent les grands mystères du monde, la souffrance, l'espoir, l'isolement, la solidarité »⁷, ce qui, pour Neil Mac Gregor, demeure vrai pour les contemporains. L'exposition se répartissait en sept séquences ; la deuxième, « *The dual Nature* » proposait, avec un tableau attribué à Benedetto Bonfigli, *l'Adoration des Rois et le Christ en Croix*⁸. Les rois qui offrent un présent à l'enfant seront invités à se recevoir de l'offrande même de cet enfant sur la Croix. Et c'est ici tout le mouvement eucharistique qui s'offre à nos regards : « Que nos prières montent vers toi, Seigneur, avec ces offrandes pour le sacrifice »⁹.

L'offrande du pain pour qu'il soit consacré, le Mystère de la présence réelle dans l'eucharistie, tel est le cœur de l'exposition, *Le Dieu Caché. Les peintres du Grand Siècle et la vision de Dieu*, organisée par l'Académie de France à Rome qui s'est tenue en la Villa Médicis du 19 octobre 2000 au 28 janvier 2001. Faute d'avoir pu goûter sa mise en espace, c'est son impressionnant catalogue qu'il faut ouvrir. En « quelques soixante toiles d'inspiration religieuse des grands maîtres français du XVII^e siècle »¹⁰, retentissent les mots du Cantique d'Isaïe : « Vraiment tu es un Dieu qui se cache, Dieu d'Israël, Sauveur ! »¹¹

série de quatre émissions télévisées, intitulée « Seeing Salvation » sur la BBC.

Une autre initiative, moins remarquée et combien plus modeste, fut animée du même esprit. Il s'agit de l'exposition *La peinture religieuse à Caen 1580-1780*, au Musée des Beaux-Arts de Caen (22 juillet - 23 octobre 2000) sous la direction d'Alain Tapié, son Conservateur en chef.

7. Agnès CAZENAVE, « Entretien avec Neil Mac Gregor : Le Christ des artistes », in *La Vie*, 2843, 24 fév. 2000, p. 32 ; 51.

8. Benedetto BONFIGLI (1445-1496, attribué à), *l'Adoration des Rois et le Christ en Croix* (vers 1465-75), Londres, National Gallery. Catalogue, Notice de Xavier Bray, p. 66-67.

9. Prière sur les offrandes, Jeudi 2^e semaine de Pâques, *Missel Romain*, p. 276.

10. Bruno RACINE, « Présentation », in Catalogue *Le Dieu Caché. Les peintres du Grand Siècle et la vision de Dieu*, Rome, Edizioni de Luca, p. 7. Cité désormais par le sigle LDC.

11. Cantique de l'Ancien Testament n° 27 dans le psautier, chanté à l'Office du matin, Vendredi I : Is 45, 15.

En 286 pages, les tableaux exposés, et plusieurs de leurs détails, s'accompagnent de plus de 200 autres reproductions d'esquisses, de vues d'ensemble, d'œuvres de références en complément et en contrepoint ; elles illustrent d'érudites contributions que l'on doit aux deux commissaires de l'exposition, Olivier Bonfait, également commissaire du catalogue, et Neil Mac Gregor, aux côtés desquels écrivent J.-R. Armogathe, E. Coquery, F. Cousinié, M. Fumaroli, E. Hénin, A. P. de Sécheval, D. Ponnau et A. Tapié. S'ajoute encore, après les biographies de peintres (247-252), une anthologie des textes du XVII^e siècle et une liste des livres religieux présents dans les bibliothèques des artistes (253-270), enfin une imposante bibliographie (271-279). Les peintres les plus représentés sont Philippe de Champaigne (15), Simon Vouet (7), Laurent de La Hyre (4), Eustache le Sueur (4), Nicolas Poussin (4), Jacques Stella (3), qui cependant ne font aucune ombre aux dix-sept autres peintres.

Le désir de « Voir Dieu » redouble à la dixième porte d'entrée de l'exposition avec le dernier tableau présenté au catalogue, qui invite à la relecture eucharistique de son ensemble. C'est *La vision de Sainte Julienne de Mont Cornillon* de Philippe de Champaigne¹², qui « montre sainte Julienne engagée dans un dialogue silencieux avec un Christ d'ivoire, à demi masqué aux yeux du spectateur par un rideau écarlate. L'étoffe resplendit de la même lumière mystérieuse qui, à cette heure de la nuit, fait ressortir la blancheur de l'habit de la sainte et de la nappe eucharistique, dont les plis impeccables répètent le motif de la croix. À travers la verrière aux croisillons de plomb, une fenêtre s'ouvre largement sur la pleine lune. L'extrémité d'un nuage mord sur le cercle parfait¹³ ; (...) La vision eucharistique de sainte Julienne fut à l'origine de la Fête-Dieu, celle du *Corpus Domini* (...) L'hostie est au Christ ce que la lune est au

12. Huile sur toile ; h. 0,475 x l. 0,387 m. Birmingham. LDC, Notice Olivier Bonfait, p. 244-246.

13. La notice ne fait pas allusion au fait que, selon la *Vita* de la sainte, la tache sur la lune manifeste l'absence au calendrier liturgique d'une fête du *Corpus Christi*. Cf. *Fête-Dieu (1246-1996)*. T. 2. *Vie de sainte Julienne de Cornillon*. Édition critique par J.-P. DELVILLE, Louvain-la-Neuve, coll. « Publications de l'Institut d'Études médiévales », 19/2, 1999, p. 123 [NDLR].

soleil : une lumière réfléchiée et souvent masquée de la source originelle »¹⁴.

Le catalogue s'ouvre sur le « Dieu caché dans les figures de la Bible ». *Le sacrifice d'Isaac* de Laurent de la Hyre¹⁵, présente déjà la pierre d'autel du sacrifice eucharistique ; *Le Sommeil d'Élie* de Champaigne, cet épisode « où un ange vient lui porter le pain et l'eau afin de lui donner la force de gravir la montagne de l'Horeb pour parler avec Dieu, était une des images les plus connues, avec *la Manne*, du sacrement de l'Eucharistie »¹⁶. La « vision du Dieu caché se poursuit avec L'Incarnation ou le Christ enfant », en plusieurs *Adorations des bergers* où l'agneau mystique est discrètement couché au pied de la crèche. Jacques Stella, dans *La Sainte Famille avec saint Jean dans un intérieur*¹⁷, figure de manière étonnante l'enfant Jésus sur un agneau, annonçant son entrée à Jérusalem sur un ânon. Les yeux fixés sur lui mais devant lui, un autre enfant, saint Jean, semble déjà parler ; le corps incarné nous renvoie déjà au corps eucharistique : « Heureux les invités au repas du Seigneur : Voici l'Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde ». Par la porte de « La vie terrestre du Christ », c'est l'œuvre de Simon Vouet qui nous saisit. Certes nous voyons l'image de La Cène, mais c'est devant *La Madeleine chez Simon le Pharisien* et *Le lavement des pieds* qu'il nous faut demeurer¹⁸. Intelligence toute sensible que d'avoir rapproché ces deux « images saintes » où se mêle pénitence et eucharistie avec le thème de l'« Amante pénitente d'un Dieu caché » qui semble psalmodier : « Lave-moi

14. Bruno RACINE, « Le désir de voir Dieu », LDC p. 15.

15. Huile sur toile ; h. 0,96 x l. 1,21 m. Reims, Musée des Beaux-Arts. LDC, Notice Olivier BONFAIT, p. 88-89.

16. Huile sur toile ; h. 1,82 x l. 2,08 m. Le Mans, Musée de Tessé. LDC, Notice Olivier BONFAIT, p. 97-99. Ce tableau est à remarquer dans un livre de Dominique PONNAU, *Dieu en ses anges ; œuvre d'art sacré d'une poésie toute spirituelle* (Paris, Cerf, 2000, 235 p), déjà fort appréciable dans *Figures de Dieu, la Bible dans l'art* (Paris, Textuel, 1999, 199 p.)

17. Dit *L'Enfance du Christ*, Huile sur toile ; h. 0,421 x l. 0,542 m. Dijon, M. des Beaux-Arts. LDC, Notice A.L.P. de Sécheval, p. 119.

18. Dans l'ordre énoncé : Huiles sur toile, 1) h. 1,54 x l. 1,33 m. Lyon, Musée des Beaux-Arts. 2) h. 1,31 x l. 1,56 m. États-Unis, Coll. Part. ; le tableau n'a pu être représenté à l'exposition. 3) S. Vouet et Atelier h. 1,46 x l. 1,28 m. Authezat (Puy-de-Dôme), église paroissiale. LDC, Notices Emmanuel COQUERY, p. 140-144.

tout entier de ma faute,... le sacrifice qui plaît à Dieu, c'est un esprit brisé ». Avec les « Lamentations du Christ mort », la blancheur du corps offert est résonance théologique du Christ hostie, notamment devant *Le Christ mort veillé par deux anges* de Lubin Baugin¹⁹. Par la porte de « La Véronique ou la Sainte Face », plus éclatante est la blancheur de ce linge que deux anges présentent aux regards des *saintes femmes au tombeau*. Thème important mais rare, où Simon Vouet « fusionne les éléments iconographiques traditionnels de la Véronique exhibée par deux anges, mais en les appliquant au suaire »²⁰. Derrière les « Vanités », Alain Tapié éclaire notre lecture de la *Nature morte à la carpe sur une boîte de copeaux* de Sébastien Stoskopff indiquant le poisson comme « symbole eucharistique, image du Christ entre le monde et le paradis, avec lequel les autres objets entretiennent par leur symbolique une étrange alchimie »²¹.

Puis s'ouvre la porte de « Port-Royal ». Vénération vraiment eucharistique avec *La Cène* de Champaigne qui « nous montre l'acte de bénédiction, c'est dire qu'il nous fait assister à la première transsubstantiation, sorte de renouvellement de l'Incarnation »²². La sixième porte d'entrée de ce catalogue énonce bien le cœur de l'exposition, « L'Eucharistie : signe de la présence divine ». *La Sainte Famille*, dit *Le Bénédicité* de Charles Le Brun, évoque le repas familial et fait mémoire de la Pâque ; « il y manque l'indispensable victime, l'agneau. C'est Jésus, vêtu de blanc, couché à l'antique, qui en prend la place et qui préside en prêtre et en victime futurs »²³. *Le souper d'Emmaüs*, de Jean-Baptiste Champaigne, est « le sujet eucharistique par excellence, première preuve biblique de la doctrine de la présence réelle, où les disciples reconnaissent le Christ *in fractione panis* ». Mais ici « Le pain est devenu hostie,... *Le*

19. Huile sur toile ; h. 1,50 x l. 1,78 m. Orléans, Musée des Beaux-Arts. LDC, Notice A.L.P. DE SÉCHEVAL, p. 154-155.

20. Huile sur toile ; h. 1,38 x l. 1,69 m. Davron (Yvelines), église Ste-Madeleine. LDC, Notice E. COQUERY, p. 165-166.

21. Huile sur Toile ; h. 0,445 x l. 0,625 m. Clamecy, musée d'Art et d'Histoire Romain Rolland. LDC, Notice de Alain TAPIÉ, p. 212-213. Du même auteur, *Les Vanités dans la peinture au XVII^e siècle*, Catalogue Caen, Musée des Beaux-Arts, 1990.

22. Huile sur toile ; h. 1,58 x l. 2,33 m. Paris, Musée du Louvre. LDC, Notice Neil MAC GREGOR, p. 197-199.

23. Huile sur toile ; h. 1,39 x l. 0,89 m. Paris, Musée du Louvre. LDC, Notice Neil MAC GREGOR, p. 180-182.

souper d'Emmaüs devient à son tour l'Institution de l'Eucharistie »²⁴. Ces « images saintes » figurent des gestes liturgiques et sacramentels nous révélant ainsi la manifestation et la présence réelle de Celui qui se cache au plus quotidien. « *Le repas chez les Paysans de Le Nain*²⁵ est en fait une sainte Cène, transportée dans le *stylus humile* d'une scène de genre hollandaise ou flamande. Chaque personnage selon son âge et son sexe a trouvé l'attitude et le geste qui conviennent à l'hostie qu'ils consacrent, distribuent et partagent en silence (...) . Même les enfants assistent gravement à cet office d'une frugale simplicité, et qui transporte dans une chaumière française du dix-septième siècle le repas évangélique d'Emmaüs »²⁶.

« Épiphanies » : véritable offrande spirituelle d'une création artistique

Ce repas évangélique est encore reçu au cœur de l'exposition *Épiphanies*²⁷. Aux côtés de dix autres créateurs contemporains, Pierre Buraglio s'inspire du *Souper d'Emmaüs* de Nicolas Tournier²⁸ et inscrit ainsi son œuvre dans la tradition. C'est tout à la fois le sens philosophique et le sens évangélique du mot « épiphanie », venu de la langue grecque, qui se présente en ce Souper comme apparition du Ressuscité et comme révélation de ce qui est encore caché.

Épiphanie : un mot qui, en régime chrétien occidental, est relié à l'Adoration des Mages devant le Dieu fait chair, mais le sérieux de l'Incarnation s'est déployé en un chemin au terme

24. Huile sur toile ; h. 1,51 x l. 1,37 m. Nantes, Musée des Beaux-Arts. LDC, Notice Neil MAC GREGOR, p. 182-184.

25. Huile sur toile ; h. 0,97 x l. 1,22 m. Paris, Musée du Louvre. LDC, Notice Neil MAC GREGOR, p. 184-187.

26. Marc FUMAROLI, « Une iconophilie gallicane », LDC, p. 40.

27. L'exposition *Épiphanies* ainsi que l'exposition *Le Dieu caché* sont les deux seuls projets de thème chrétien qui ont reçu le soutien de « la Mission 2000 en France » pour les festivités officielles de l'an 2000 organisées par la France.

28. Nicolas TOURNIER (1590-1639). Une exposition vient de présenter pour la première fois une quarantaine des tableaux de ce peintre français au Musée des Augustins de Toulouse, du 30 mars au 1^{er} juillet 2001. Catalogue, éd. Somogy, 2001.

duquel l'homme est invité à l'Adoration et même à la Communion devant et avec le Dieu qui s'est fait pain. Le monde a reçu un nouveau centre, celui du corps eucharistique, rayonnement du grand mystère de la Foi, lumière fulgurante de l'Amour qu'est Dieu. Pierre Buraglio nous offre ces « éclats eucharistiques » au cœur d'un « parcours initiatique » qu'Élisabeth Flory, Christelle Langrené et Laurent Lebon, commissaires de l'exposition, ont créé dans les locaux du centre de l'Agence Nationale pour les Arts Sacrés, situés contre la paroi du vaste lieu liturgique de la cathédrale d'Évry. L'initiative de ce projet revient à l'association *Spiritualité et Art*, et il convient de nommer deux autres chevilles ouvrières que sont Renée Moineau et Dominique Ponnau dont la poésie fut reçue par les artistes pour commencer à entrer dans l'intelligence audacieuse de la commande. La trace d'Emmaüs s'y rencontrait aussi : « Entre Pain rompu et la remémorance de la vive Parole, "leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent", mais il avait disparu de devant eux » (Luc 24, 31). Quand leurs yeux s'ouvrent enfin à Sa révélation de Lui-même, c'est pour le voir en allé, disparu !... Il en va toujours ainsi de toutes les manifestations, aussi certaines que mystérieuses, de Jésus Ressuscité. »²⁹ Assurément les artistes ont lu ce texte dont nous tirons ici un trop court extrait. La commande est venue faire alliance avec leur vie, leur histoire humaine, artistique et spirituelle. Le mot « épiphanie » semble avoir fait en eux son chemin, venant toucher leurs doutes, leur croyance ou non-croyance. Peut-être un éveil, un réveil d'une foi et même de la foi chrétienne ? Peut-être l'ouverture d'un espace, le début d'un chemin ? Une nourriture sans doute, et comme une lueur de sens, dans une vraie rencontre. Plus qu'une exposition d'art contemporain, *Épiphanies* est une œuvre d'art sacré vécue, reçue dans la joie de se laisser surprendre, puis offerte avec ses faiblesses et ses richesses.

Depuis *Le Souper d'Emmaüs*, Pierre Buraglio ouvre notre regard sur la révélation du Christ des Évangiles. *Noms de pays*, un assemblage montrant des paysages du midi, rappelle son origine de Galilée. Puis « l'artiste installe deux outils de jardinier de son grand-père : un râteau et une bêche, *Noli me tangere*. Ces *ready-made* font allusion au Christ Jardinier qui apparaît à

29. Dominique PONNAU, « Propos sur l'Épiphanie » in *Catalogue Épiphanies*, Paris, ANAS, 2000, p. 36. Texte déjà publié en oct. 1999 dans un dossier « Art et spiritualité », *Ligeia* (29-32), p. 44-50 (autres contributions intéressantes).

Marie-Madeleine. Enfin Pierre Buraglio, au moyen du Blanc de Meudon, des sandales et du titre *The Walking Man*, évoque un aspect essentiel de la vie du Christ qui selon lui traverse les évangiles en marchant »³⁰. Tout cela se passe au quatrième étage. L'ascension se poursuit jusqu'au sixième étage où il faut encore gravir les marches qui conduisent à une mezzanine. Là, Pierre Buraglio « accroche un cadre en bois qui évoque l'espace classique de la composition des grandes Cènes de l'histoire de l'art (...) En écho au cadre, le parallélogramme de blanc de Meudon situé au sol peut être envisagé comme une allusion au tombeau vide après la résurrection. Sur le mur d'angle *La Cène*, dessin d'après la prédelle attribuée à Nicolas de Haguenau du retable d'Issenheim »³¹. Les œuvres de Pierre Buraglio sont accompagnées de passages de l'Évangile, écrits, griffonnés de part en part. L'Écriture, la Parole comme épiphanie c'est, au même étage, l'œuvre de Bertrand Meyrat. Un livre en vingt mille exemplaires que chaque visiteur peut emporter. Le lecteur cherche les mots en une complexe typographie, il lui faut décoder chaque mot et réapprendre à lire pour laisser se révéler deux versets de l'évangile selon saint Matthieu. Au début de l'exposition, c'est tout le récit de l'Adoration des Mages en ce même évangile, qui s'inscrit et se déroule minutieusement sur un bel objet composé de très minces feuilles de papier. Sculpture précieuse en laquelle trois coupelles contenant de l'or, de l'encens et de la myrrhe sont disposées. Sylvain Dubuisson, l'auteur de cette œuvre, la nomme *Dévotion*.

Juste avant elle débute le parcours, devant un amoncellement de cartes postales offertes à chacun par Mireille Gros. Une photographie où « trois flaques d'eau se révèlent sur l'objectif », où « *L'eau touche la terre, la vie se révèle* ». Juste après *Dévotion*, c'est l'entrée dans la « *camera obscura* » de Markus Hansen, une installation créée *in situ* et intitulée *XVth Century Italian Cinema*. Sur les murs, la ville d'Évry est projetée en des images inversées et dans cette « lumière noire », notre chemin éprouve le jeu d'apparitions et de disparitions. Ralentissement de la marche qui dispose à l'écoute d'un chant d'oiseau devant un merle empaillé et le visage photographié du vieillard, Francis Bouc. Lumière d'éternité ? *Épiphanie tardive* de Christophe Boutin, également créateur

30. Christelle LANGRENÉ, « Notices des œuvres de l'exposition » in *Épiphanies, Op. cit.*, p. 198-199./Ensuite : « Notice ». *L'Homme qui marche* de Christian Bobin trouverait ici un bel espace pour sa lecture (Éd. Le temps qu'il fait, 1995, 33 p.).

31. Notice p. 199.

du catalogue de l'exposition « voulu comme une œuvre en soi ». C'est « un livre-objet truffé de cartes postales »³² qui est devenu l'écrin de nouvelles œuvres, de belles contributions et de notices précises. L'épiphanie du visage s'accueille aussi devant *Les Survivants* de Yan Pei-Ming. Le regard attaqué par « la violence du traitement pictural » découvre peu à peu, par éloignement, puis approches successives, les visages de Bouddha et de Mao Zedong, de cinq autres visages anonymes et d'un autoportrait de l'artiste qui a laissé, en l'étendue de sept toiles, l'empreinte de la Chine, son pays d'origine. Dans une autre salle, devant une lame d'or suspendue contre la courbure du mur, un silence s'impose. Laisser sourdre l'Or de l'Ombre, c'est la dernière des lames de Marc Couturier, à la suite de celles qui sont nées de l'observation des « longues traînées de nuages lors d'un coucher de soleil, appelées gloires ». Lame « d'une grâce particulière » à recevoir comme « empreinte quasi liturgique »³³. Au cinquième étage, Giuseppe Penone réalise une installation, un « ex-voto épiphanique » dit-il, avec trois de ses œuvres de pierre et de marbre blanc de Carrare. La grâce obtenue serait-elle de voir en ce marbre la manifestation d'une chair, d'une vie douce et rafraîchissante comme ce mince filet d'eau qui coule sur l'un de ces marbres ? Vient ensuite l'immense espace confié à Jean-Michel Alberola pour une *Épiphanie relative en sept parties*, une œuvre abstraite, énigmatique et fort intellectuelle, à l'inverse de l'œuvre proposée par Jean Le Gac « faisant allusion au cheminement des Rois Mages guidés par l'étoile divine, mais aussi rendant compte de son propre chemin spirituel, présenté comme une épiphanie. (...) Intitulée *Épiphanie*, cette œuvre est composée de quatre photographies en couleurs, d'un grand pastel et d'un long texte encadré »³⁴. Du septième étage, il faut redescendre pour partir tranquillement aux vues et sons d'un « panorama des majestueux archétypes iconographiques de l'Épiphanie que nous avons tous à la mémoire »³⁵ dans un film des vidéastes Pierre Assénat et Clarisse Bardiot.

32. Michèle CHAMPENOIS, « Les premières commandes du Centre d'art sacré », *Le Monde*, jeudi 11 janvier 2001, p. 28.

33. Notice p. 200-201.

34. Anne DAGBERT, « Jean Le Gac, une œuvre épiphanique », *Chroniques d'art sacré*, 65, printemps 2001, p. 2-5.

35. Elisabeth FLORY, « Interrogations et inattendus de la commande », *Catalogue, op. cit.*, p. 226.

Une « Apocalypse joyeuse », comme un sourire d'action de grâce

L'idée de repas partagé est contenue dans le théâtre d'Olivier Py. « Le théâtre, dit-il, est un art total. (...) Il y a aussi l'idée de la cérémonie qui se vit en groupe, avec la présence physique des gens. C'est une chose qui m'a toujours touché, notamment dans la messe »³⁶. Après une formation de Lettres Supérieures et d'art dramatique, Olivier Py a suivi des études de théologie à l'Institut Catholique de Paris. En 1995, *La Servante*³⁷, jouée sept jours sur sept et vingt-quatre heures sur vingt-quatre au festival d'Avignon, ne peut passer inaperçue, mais plus encore son *Visage d'Orphée*³⁸ dans la cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, d'une durée de neuf heures. La critique compare l'œuvre à celle des plus grands, tel que *Le Soulier de satin* de Paul Claudel. Le 14 mars 2000, en réponse à la demande, faite par le directeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, d'un texte théorique sur l'art théâtral, destiné aux apprentis acteurs, Olivier Py offre une *Épître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole*, qu'il vient jouer et éructer devant eux. Le Poète s'habille en Tragédie : « Je suis venue, aujourd'hui, pour vous parler d'une souffrance de la Parole et pour vous exhorter à relever sa flamme. (...) Montrez encore sur la scène l'homme sauvé par une parole. » Dans le rôle du Rabat-Joie, la critique est vive : « Qui a jamais vu un homme sauvé par une parole ? » Mais la réponse du poète est assurée : « Moi, j'ai vu cela. Et je crois en la résurrection des morts. Et je crois aussi en la présence réelle dans l'Eucharistie et cela fait de moi autre chose qu'un faiseur de théâtre. »³⁹

36. Henri-Louis ROCHE, « Olivier Py, metteur en scène », *Nouvelle Cité*, 352, janv. 1993, p. 11.

37. Olivier PY, *La servante histoire sans fin*, Cycle en cinq pièces et six dramaticules, Paris, Actes Sud, 2000.

38. Olivier PY, *Le Visage d'Orphée*, Paris, Actes Sud, 1997.

39. Olivier PY, *Épître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole*, Paris, Actes Sud, 2000, p. 11 ; 13-14. Olivier Py croit en Dieu, mais se dit « catholique sans Église ». Cependant, lorsque l'entretien devient malhonnête, il rappelle que « l'Église catholique a comme premier souci l'existence du corps. (...) Toute l'Église se fonde sur un corps : Ceci est mon corps ». Bruno TRAKELS, « Olivier Py, l'expérience épique », article et entretien, *Mouvement*, 11, Janv./mars 2001, p. 99.

Comment alors ne pas oser une relecture eucharistique de *L'Apocalypse Joyeuse*, cette pièce de théâtre qu'Olivier Py écrit à Ouessant en janvier et créé le 15 juin 2000 au Centre dramatique national d'Orléans, dont il est depuis deux ans le directeur ? « Le siècle où je suis né a raillé la Providence, – nous dit Olivier Py – le poids des douleurs inimaginables a brisé son arc ». Déjà avec *Requiem pour Srebrenica* créé en 1999, le jeune dramaturge dénonçait l'horreur en ce monde, mais cette fois la poésie d'Olivier Py invite à sourire dans l'horreur : « Une folie, oui, être au monde avec un sourire sur les lèvres. Une folie, oui, croire que tout n'est pas mort, quand la mort, partout, avec ses couleurs joyeuses, maquille les visages de l'Espérance »⁴⁰. Un décor de couleur rouge, « théâtre de tréteaux à géométrie variable pour figurer le monde infini dans un lieu fini », pour jouer en cinq mouvements les multiples histoires d'une fable. Celle d'un père qui avait deux fils, le légitime Acamas et le bâtard Orion. Le père fit un pacte avec le Diable et à sa mort offrit à Orion un poisson d'or, un porte-clefs promis depuis l'enfance à Acamas. Mister Horn, le Diable, entre en scène ; « doué d'un sens inné de la rhétorique, d'une imagination redoutable et d'un magasin de costumes inépuisable, Horn est l'hôte du siècle » ; il initie alors le grand « Jeu d'Orion » à qui il proposera en toutes circonstances de lui remettre le poisson d'or pour s'en aller l'offrir à Acamas et c'est ainsi que l'on traverse les tribulations séculières « en abîme »⁴¹.

Les deux frères sont amoureux de la même jeune fille, mais leurs projets de vie sont opposés : « être un homme parfait pour l'un, jouir du présent pour l'autre ». Tout est allégorie, la jeune fille se nomme Espérance ; Acamas et Orion figurent la Foi et la Charité. Orion chante, tout au long des histoires, « J'aime la nuit autant que le jour », en déjouant les pièges du diable qui répète tout autant : « je n'ai pas dit mon dernier mot ». Orion, le poète, offre une seule réplique à la tragédienne qui hante le siècle : « Le plus grand désir de l'homme est d'être sacrifié » (117). Les deux frères longtemps séparés se retrouvent dans le paradoxe de leurs histoires ; Acamas prend la parole : « Tu n'étais pas le préféré, Orion. Non ; Mais il fallait qu'il y ait une histoire. Il fallait que tu aies une fidélité, toi qui n'en avais

40. Olivier PY, *L'Apocalypse joyeuse*, Paris, Actes Sud, 2000, p. 7.

41. Les diverses citations d'Olivier PY sont tirées du Programme de *L'Apocalypse joyeuse*, théâtre de Caen.

aucune, et moi une faille, j'étais si fier. Il m'a donné la terre, la terre est une longue plainte, il t'a donné le ciel, le ciel est une parole tenue » (151). Dans la nuit de l'horreur, un Pèlerin ironise, « Nous sommes une civilisation puisque les œuvres d'art sont reproduites sur nos cravates », (213) avant que mister Horn en personne ne fasse un habile sermon, hilare de redonner des vérités perverties par lui même : « On rit de ces vieilles lanternes, chute et peccabilité, serpents, pommes, et Jugement dernier. On rit ! Mais l'oiseau qu'on a tué, c'est l'autre. L'idée de la grâce. (...) L'idée du péché sans l'idée de la grâce ; ça a un nom : l'enfer. » (222)

Comment sourire encore et comment croire en un salut ? L'épreuve est redoutable, mais Espérance a offert un flacon de parfum à Orion pour le jour le plus noir. L'odeur de ce parfum, la menthe du jardin de l'enfance des deux frères, repousse Horn qui perd ainsi la bataille, même si une fois de plus, il n'a pas dit son dernier mot. C'est alors l'image, l'épiphanie du salut. Orion interroge Acamas : « Comment imagines-tu le Jugement dernier ? » Acamas de répondre : « Assez simplement. Reviennent toutes les figures qui ont fait notre histoire. Inchangées dans le costume de leurs meilleurs jours. La lumière se rallume. On est entouré de tous. C'est le salut. » Orion s'interroge : « Dis-moi mon frère, es-tu l'homme parfait que tu m'avais promis d'être ? » Les derniers mots sont à Acamas : « J'en suis loin, mais dis seulement une parole... » (228). Ainsi se révèle le mouvement eucharistique, caché un peu plus tôt dans la pièce : « Depuis l'enfance, je sais qu'il y a en moi le pouvoir d'être un saint. Peut-être le dernier ! Je sais que je peux accomplir cela, mais pour l'accomplir je dois y renoncer. Tu comprends ? » (196-197).

Régis ROLET