

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 46 (1996)
Heft: 3

Artikel: Théologie de la croix et esthétique contemporaine
Autor: Cottin, Jérôme
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-650486>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

THÉOLOGIE DE LA CROIX ET ESTHÉTIQUE CONTEMPORAINE¹

JÉRÔME COTTIN

Résumé

La théologie de la croix formulée par Luther et redécouverte dans la théologie contemporaine pourrait être comprise comme une condamnation de toute tentative de penser esthétiquement la foi. Pourtant la croix, fondamentalement, ne s'oppose pas à la beauté mais à la puissance. Il est donc possible d'articuler la croix et l'esthétique, et cela d'autant plus que les recherches artistiques contemporaines se présentent comme des contestations radicales des œuvres humaines et rejoignent ainsi, au niveau du sens, le message paradoxal de la croix.

La présente recherche d'un dialogue entre art et théologie part du paradoxe suivant, dont je dresse rapidement le constat : la théologie de la croix s'est largement imposée ces dernières années, tant en milieu luthérien, qui constitue son *Sitz im Leben* d'origine², qu'en milieu réformé³. La théologie de la croix n'étant pas une simple explication de l'événement de la croix, mais un principe d'interprétation de l'existence croyante dans le monde, elle a permis d'affronter et d'éclairer des domaines marquants de notre modernité, comme la psychologie, la «praxis» politique, la création littéraire ou, plus récemment, l'écologie. Toutefois, aucun prolongement de la *theologia crucis* n'a été tenté dans le domaine de la culture visuelle, qui est pourtant, sous son double aspect – médiatique et artistique –, l'un des phénomènes les plus marquants de notre époque. La théologie de la croix a même été parfois l'occasion d'affirmer un

¹ Ce texte est une version remaniée de la conférence introductory du colloque des facultés de théologie des pays latins d'Europe, qui a eu lieu à Rome en septembre 1995, sur le thème «art et théologie».

² L'ouvrage de base reste W. VON LOEWENICH, *Luthers theologia crucis*, Munich, Ch. Kaiser, 1954; l'œuvre d'Eberhard Jüngel est également très marquée par la problématique de la croix.

³ L'œuvre de Moltmann et, dans une autre perspective, P. BÜHLER, *Kreuz und Eschatologie. Eine Auseinandersetzung mit der politischen Theologie, im Anschluss an Luthers theologia crucis*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1981.

désintérêt pour l'image⁴, alors même que Luther, aidé de son ami le peintre Cranach, a tenté de la transcrire en images⁵.

Parallèlement la croix – plus précisément l'image de la croix ou l'image du crucifié – reste l'un des rares motifs chrétiens qui continue à être utilisé, sans cesse interprété et commenté dans la création artistique contemporaine⁶. Alors que l'art contemporain ne se réfère plus que très marginalement aux récits bibliques, la croix continue à être représentée, racontée, interprétée dans des œuvres et contextes les plus divers. Le dialogue avec certains de ces artistes montre que l'intérêt pour cette figuration est loin d'être simplement formel et reflète un questionnement sur le sens de l'existence, une ouverture à l'Autre, un engagement concret dans le monde au service des causes perdues, un combat contre l'injustice sous toutes ses formes⁷.

Ce double constat me permet de formuler l'hypothèse suivante: loin d'interdire toute création culturelle contemporaine – qu'elle soit musicale, littéraire, corporelle ou visuelle –, la théologie de la croix peut au contraire en constituer le fondement. Elle servirait ainsi de critère d'interprétation et de compréhension de l'art contemporain. Inversement, le langage esthétique de la création contemporaine se présente – de manière directe ou indirecte – comme une bonne actualisation de ce que peut être une théologie de la croix, à travers les thèmes, les moyens d'expression et les objets qu'elle donne à voir. Un tableau moderne prend ici valeur de paradigme: il s'agit de la grande *Crucifixion* de l'expressionniste allemand Emil Nolde (1912)⁸, œuvre qui a été doublement rejetée, tant par l'institution ecclésiale à son époque que, plus tard, par le régime national-socialiste.

Je voudrais explorer cette double perspective – la théologie de la croix comme inspiratrice et herméneute de l'art contemporain et l'art comme expression du renversement opéré par la croix – en deux temps. Tout d'abord, en prenant au

⁴ Les critiques de J.-D. KRAEGE au début de son article, «Luther théologien de la musique», *ETR* 58 (1983), p. 450-452, ne se justifient pas, vu le sujet traité, et font par ailleurs preuve d'une méconnaissance de l'intérêt qu'avait Luther pour les images. Cf. ma réponse, «Luther théologien de l'image», *ETR* 67 (1992), p. 561-569.

⁵ J. WIRTH, «Le dogme en image : Luther et l'iconographie», *Revue de l'Art* 52 (1981), p. 9-23.

⁶ H.-R. WEBER, *Depuis ce vendredi-là. La croix dans l'art et la prière*, Paris/Genève, Le centurion/Labor et Fides, 1979; F. MENNEKES, J. RÖHRIG, *Crucifixus. Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit*, Freiburg-Basel-Wien, Herder, 1994. Ainsi que les réinterprétations modernes de la crucifixion de Grünewald, cf. n. 35.

⁷ Cela ressort des interviews réalisées par F. MENNEKES et J. RÖHRIG, *Crucifixus*, auprès des artistes suivants: Georg Baselitz, Alfred Hrdlicka, Francis Bacon, Antonio Saura, Joseph Beuys, Markus Lüpertz, Antoni Tàpies, Arnulf Rainer, Eduardo Chillida.

⁸ E. NOLDE: *Leben Christi*, neunteiliger Altar, 1912. Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebül.

sérieux les objections qu'une théologie de la croix oppose à toute représentation et en y répondant. Ensuite, en montrant comment théologie de la croix et esthétique contemporaine peuvent se rencontrer et s'éclairer mutuellement.

1. La croix, suspension du moment esthétique

1.1. Une beauté suspendue

Prendre au sérieux la croix, c'est d'abord ancrer le salut dans une théologie de la Parole, non dans une perception esthétique de la réalité, encore moins dans sa duplication en image⁹. La foi concerne ce qu'on ne voit pas, nous dit l'auteur de l'épître aux Hébreux (11,1), expression reprise par Luther (WA 7,418). Luther se montre ici un interprète fidèle de Paul qui, comme nous allons le voir, annonce que la croix est liée à la Parole seule.

A plusieurs reprises Paul met en avant l'opposition irréductible qui existe entre la foi et la vue, opposition qui se cristallise dans l'événement de la croix. Dans la croix en effet, il y a tout à croire et rien à voir; ou plutôt ce que l'on voit, un crucifié pendu au bois, ne peut être qu'un obstacle à la foi, laquelle ne saurait se fonder sur le spectacle de l'humiliant échec d'une mort ignominieuse. La foi est un paradoxe pour la raison humaine, mais aussi pour le langage des sens qui ne peuvent croire que Dieu donne son amour aux humains sous les traits d'un corps torturé. Si la foi est une sagesse, dit Paul, alors il s'agit d'une sagesse «en mystère et cachée» (1 Co 2,7), visible au seul regard de Dieu, invisible pour les humains. La gloire du Seigneur qui s'est révélée sur la croix est «ce que l'œil n'a pas vu» (1 Co 2,9), dit encore l'apôtre, à travers une citation qui combine les textes d'Esaïe 64,3 et de Jérémie 3,16¹⁰.

⁹ Au sens strict, il n'y a pas équivalence entre esthétique, perception et image. L'esthétique n'implique pas forcément la vue, la perception est une donnée plus anthropologique qu'esthétique et ne doit pas être confondue avec l'image, laquelle se présente comme une copie, un double, un *analogon* de l'objet qu'elle re-présente. Il ne faut toutefois pas trop forcer cette distinction (qui s'avère souvent difficile à faire) pour les raisons suivantes : 1. L'art contemporain s'est émancipé de l'*analogon* et revendique une perception non esthétique de la réalité ou des objets montrés. 2. Le regard constitue bien l'une des entrées possibles dans le domaine de l'image: entre voir un objet et voir la représentation d'un objet, il y a une différence de degré, non de nature. Cf. J. BERGER, *Voir le voir* (Collection textualités), Paris, Alain Moreau, 1976 ; J.-P. KELLER, *La nostalgie des avant-gardes*, Zoé/Aube, 1991 en part. le chap. III «De l'artiste comme "revoyant"», p. 63-109. 3. L'une des définitions de l'image est qu'elle est bien une représentation mentale, donc une réalité anthropologique. Cf. l'article «Image», du *Dictionnaire de la langue française du 19^e et 20^e siècle*, Tome IX, Paris, CNRS, 1981, p. 1143-1149.

¹⁰ Technique littéraire courante à l'époque de l'apôtre, qui consiste à combiner deux textes bibliques, selon un procédé attesté dans le judaïsme contemporain par des recueils de citations (les *testimonia*).

Cette contestation du voir par le croire n'est donc pas une invention paulinien ; elle se réclame de la tradition biblique et prophétique la plus authentique. Dans la deuxième épître aux Corinthiens, Paul affirme encore, à propos de la foi en la résurrection : «Notre objectif n'est pas ce qui se voit mais ce qui ne se voit pas ; ce qui se voit est provisoire, mais ce qui ne se voit pas est éternel» (2 Co 4,18). Loin de se réduire au seul événement historique de la mort de Jésus sur la croix, c'est donc toute l'économie de la foi qui se caractérise par une suspension du voir au profit du seul croire. Paul le dit encore dans l'épître aux Romains : «Nous avons été sauvés, mais c'est en espérance. Or voir ce qu'on espère n'est plus espérer : ce que l'on voit, comment l'espérer encore?» (Rm 8,24).

Dieu ne se donnera jamais aux humains dans une relation esthétique ou visuelle dans laquelle l'homme interviendrait par un acte de création quelconque, mais dans une relation de Parole. Nul ne soutiendrait, sauf au prix d'une perversion insoutenable et qui n'a hélas pas épargné le christianisme dans la piété morbide qui a précédé – et parfois suivi – la Réforme, que ce crucifié-torturé est beau¹¹. On ne peut non plus, sauf au prix d'un affadissement du message chrétien, affirmer que la laideur repoussante du Christ en croix n'est qu'un accident de parcours, une sorte de bavure de Dieu vite réparée par le spectacle éblouissant de splendeur du ressuscité.

En redécouvrant le caractère central du message de la croix, la théologie contemporaine a également mis l'accent sur l'absence de toute perception esthétique du crucifié. La vérité de la croix sera décrite en terme de refus de tout langage plastique. Ainsi Bonhoeffer : «Christ est parole, et non pas couleur, forme ou pierre»¹², ou encore Moltmann : «Le symbole de la croix dans l'Eglise renvoie au Dieu crucifié, non entre deux cierges sur l'autel, mais entre deux voleurs sur le calvaire des hommes perdus, devant les portes de la ville»¹³. La croix renvoie au serviteur souffrant sans beauté ni éclat d'Es 53,2 qui n'est pas le *kalos anthropos* de l'antiquité grecque. Comme Rordorf l'a résumé récemment, l'amour de Dieu se révèle précisément là où, dit-il, il n'y a plus aucune beauté ni image : «Dans la figure du crucifié, la proximité de Dieu se donne en effet dans la plus totale inapparence, sans *eidos* ni *doxa* [...]. Si la révélation de Dieu constitue la crise des images, la mort du Christ sur la croix en est l'acmé»¹⁴.

¹¹ Sur la perversion quasi érotique du rapport aux images saintes aux XIV^e et XV^e siècles, J. WIRTH, *L'image médiévale*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1989, et part. les p. 263-343 : «L'amour des images».

¹² D. BONHOEFFER, *Qui est et qui était Jésus-Christ*, Paris, Cerf, 1981, p. 58.

¹³ J. MOLTMANN, *Le Dieu crucifié*, Paris, Cerf, 1978, p.51.

¹⁴ B. RORDORF, *Tu ne te feras pas d'image*, Paris, Cerf, 1992, p. 19.

J'apporterai deux correctifs à ces jugements. Le premier est d'ordre anthropologique. La croix interdit toute beauté, mais interdit-elle pour autant toute image, l'image étant comprise dans le sens anthropologique d'une sollicitation du regard, d'une extériorisation de l'image intérieure du crucifié que nous portons en nous? Ce que dit l'événement de la croix, c'est d'abord que Dieu ne se donne pas à l'humain comme idée mais comme réalité, corporéité, et donc aussi comme image¹⁵. Mon deuxième correctif est d'ordre esthétique ; je ne fais que le mentionner car j'y reviendrai : la croix est l'anti-beauté comprise dans le sens de l'harmonie antique des formes et des proportions ; mais si la beauté était autre chose que cela?

1.2. Une beauté gratuite

Mais il existe une objection plus fondamentale encore à la pensée qu'une théologie de la croix interdirait toute expression esthétique de la foi: ce que la croix condamne, ce n'est pas la beauté, mais les prétentions des œuvres humaines à nous rapprocher de Dieu. Ce que la croix condamne fondamentalement, c'est d'abord tout ce qui va à l'encontre du mouvement d'amour de Dieu envers l'humanité. La croix suspend certes l'esthétique, mais de la même manière qu'elle suspend toute action, toute attitude, toute pensée, toute création humaine qui auraient une quelconque prétention face au salut de Dieu. Moltmann l'exprime de la manière suivante: «Si la foi au crucifié contredit toutes les représentations de la justice, de la beauté, de la moralité que se fait l'homme, la foi au crucifié contredit aussi tout ce que les hommes se représentent en général sous le mot "Dieu", tout ce qu'ils désirent et tout ce dont ils peuvent s'assurer»¹⁶.

L'insuffisance de ce raisonnement est qu'il repose sur une non-différenciation entre deux réalités qui ne relèvent pas du même niveau de compréhension. Il y a l'ordre de la révélation de Dieu d'une part (la croix), l'ordre de l'expression de Dieu d'autre part (l'esthétique). La première chose à faire est donc de distinguer clairement ces deux niveaux de réalité. On ne peut pas partir d'une affirmation théologique (la présence paradoxale et invisible de Dieu sur la croix) pour conclure par une affirmation d'ordre esthétique (le caractère mensonger et trompeur de toute image). Un exemple tiré de Karl

¹⁵ L'anthropologie de Luther est concrète au point de faire du *corps* de Jésus une *image* de Dieu que le croyant voit: «Celui qui considère, goûte et boit le sang, il voit Dieu, adore Dieu, crucifie et outrage Dieu, entend Dieu et boit Dieu» (WA 23, 184) ou encore: «Ce n'est pas simplement de la chair, mais une chair remplie de divinité et celui qui touche la chair touche Dieu» (WA 23, 194, 23). Cf. M. LIENHARD, *Au cœur de la foi de Luther, Jésus-Christ*, Paris, Desclée, 1991.

¹⁶ J. MOLTMANN, *Le Dieu crucifié*, p. 48.

Barth illustre parfaitement cette confusion entre ces deux niveaux de réalité. Evoquant la beauté de Dieu, Barth affirme, dans la ligne d'une *theologia crucis*, que cette beauté ne peut se révéler que dans l'image du crucifié : «On chercherait en vain la beauté de Dieu dans une gloire qui ne serait pas celle du crucifié.» Et il en tire immédiatement une conclusion esthétique en recommandant, de manière à vrai dire déplacée, que les artistes chrétiens renoncent à leur art car, dit-il, «l'image du Christ, la seule image authentique ne saurait être reproduite, parce qu'elle parle pour elle-même, et cela aussi a sa propre beauté»¹⁷. Barth passe ici de la manifestation de Dieu (Dieu se révèle en Jésus-Christ) à son expression artistique (on ne peut pas faire des images du Christ), puis revient à une esthétique de Dieu (Dieu est beau) dans la plus totale et naïve continuité. Le théologien bâlois ne fait alors que reproduire – mais à l'inverse – la logique des œuvres qu'il dénonce, et qui manifeste la confusion entre la manifestation de Dieu et l'action des hommes. D'où sa réponse en forme de négation, de rupture : Dieu parle quand l'homme écoute, non quand il crée. Dieu manifeste sa beauté quand l'homme renonce à produire la sienne. Dieu devient beau au moment même où toutes les images humaines de Dieu sont brisées.

Or une théologie fondée sur la révélation de Dieu dans le crucifié condamne les idoles, non les images. Les idoles, c'est-à-dire toutes les représentations de Dieu fondées sur le succès, le mérite, la force et la richesse¹⁸. Les images de Dieu brisées par la croix ne sont pas des images artistiques mais des images mentales, des représentations idolâtres, des idées de grandeur et de toute-puissance humaines. On est ici dans le registre théologique, non dans l'esthétique.

Ce serait mécomprendre et abuser d'une théologie de la croix – en faire une idole – que de prétendre qu'elle condamne l'art. Une théologie de la croix condamne certes la logique des œuvres, mais il s'agit des œuvres de la Loi, au sens paulinien du terme, non des œuvres d'art. Si nous relisons les thèses 19 à 24 de la Dispute de Heidelberg¹⁹ nous ne trouvons pas autre chose qu'une condamnation des œuvres comme chemin de salut. L'œuvre d'art, l'image ne sont pas spécifiquement visées par Luther et ne sauraient *a priori* être qualifiées d'expression d'une *theologia gloriae*. Luther oppose deux manières de connaître Dieu : la théologie de la croix, qui exprime la faiblesse, la souffrance et la solitude de Dieu sur la croix, et la théologie de la gloire, qui montre la grandeur et la majesté de Dieu dans les œuvres de la création, y compris de la création humaine²⁰. L'opposition que pose Luther n'est pas

¹⁷ K. BARTH, *Dogmatique II/1* (vol.7), p. 422.

¹⁸ Avant d'être de métal, l'idole est mentale, selon la définition qu'en donne le Réformateur en expliquant le premier commandement du Décalogue. M. LUTHER, *Grand catéchisme* : «La confiance et la foi du cœur font et le Dieu et l'idole [...]. Ce à quoi tu attaches ton cœur et tu te fies est, proprement, ton dieu.» (*Œuvres*, t. VII, p. 33).

¹⁹ M. LUTHER, *Dispute de Heidelberg*, *Œuvres*, t.1, p. 135-138.

²⁰ Pour une présentation complète de la *theologia crucis* de Luther : P. BÜHLER, *Kreuz und Eschatologie*, en part. les p. 63-260.

entre l'art et la théologie, l'image et Dieu, le visible et l'invisible, l'esthétique et l'éthique, mais entre deux manières d'appréhender Dieu dans sa relation au monde. Une œuvre d'art, une attitude éthique, un discours, une action humaine peuvent donc emprunter l'une des deux voies: être l'expression d'une *theologia crucis* ou au contraire l'expression d'une *theologia gloriae*.

On pourrait même aller plus loin et voir dans la *theologia crucis* de Luther le début d'une réhabilitation du visible, du regard, des choses matérielles du monde. Quand Luther dit que le théologien est «celui qui saisit les choses visibles et inférieures de Dieu en les considérant à partir de sa Passion et de la croix»²¹, il ne pose certes pas une affirmation esthétique. Mais à partir de cette constatation, une esthétique théologique est possible, puisque précisément Dieu ne se situe pas dans l'invisibilité de l'idée mais dans les choses visibles et inférieures de ce monde. Bühler le note également, à propos des thèses 19-21 : «La *theologia crucis* se centre sur le visible, non sur l'invisible»²². Luther évoque d'ailleurs explicitement l'idée que l'*homo peccator*, par l'œuvre de l'amour de Dieu, devienne beau: «Les pécheurs sont beaux parce qu'ils sont aimés, ils ne sont pas aimés parce qu'ils sont beaux»²³.

La croix suspend la beauté, elle ne la supprime pas ; elle libère l'image de tout le poids du sacré qui la tenait prisonnière de l'idole. La théologie de la croix n'interdit pas la création artistique, elle interdit simplement de faire du visible une voie d'accès à l'invisible ; elle dénonce la confusion des plans qui fait qu'une réalité esthétique conduit à une réalité spirituelle.

1.3. *Une beauté soumise à la vérité*

L'esthétique serait-elle donc permise à condition de n'avoir rien à faire avec l'Evangile ? Certes pas. Il y a aussi une vérité évangélique de la beauté. Un stimulant article d'Eberhard Jüngel²⁴ nous aidera à nous situer par rapport à la conception classique de la beauté, comprise comme manifestation de la vérité. Cette conception philosophique du beau entre-t-elle en conflit avec une théologie de la croix ? Dans un premier temps, oui; mais pas de manière définitive. Là encore, on peut parler d'une suspension du beau face à la croix, et non d'une suppression; de son évaluation critique, et non de son oubli.

²¹ M. LUTHER, *Dispute de Heidelberg*, p. 135 (proposition 20).

²² P. BÜHLER, *Kreuz und Eschatologie*, p. 112. L'A. poursuit: «Diese Betonung der visibilia trifft den Kern der *theologia crucis*, obschon sie, wie wir noch sehen werden, differenziert werden muss.»

²³ M. LUTHER, *Dispute de Heidelberg*, p 140 (commentaire de la proposition 28).

²⁴ E. JÜNGEL, «“Auch das Schöne muss sterben”. Schönheit im Lichte der Wahrheit. Theologische Bemerkungen zum ästhetischen Verhältnis», ZTK 81/1 (1984), p. 106-127.

Suspension de la beauté car, pour Jüngel, la croix ne permet pas de considérer la beauté comme une autre forme de vérité; ou alors cela signifie que la croix n'est plus le seul lieu d'interprétation de l'existence croyante dans le monde. La beauté n'est pas la vérité; elle n'a aucune prétention de vérité, sinon cette vérité entrerait forcément en conflit avec la vérité de Dieu. Il ne s'agit pas, dit Jüngel, de nier à la beauté une valeur évangélique, religieuse ou spirituelle, mais de lui dénier la prétention, nourrie par Hegel et l'idéalisme allemand, de se poser comme seul critère de vérité, ce qui serait une manière détournée de revenir à la logique des œuvres, par le biais de la raison humaine. *Auch das Schöne muß sterben* (la beauté aussi doit mourir); cette citation de Schelling que Jüngel reprend à son compte ne signifie pas une apologie du laid, une séparation complète entre la beauté et l'Evangile, mais un effort de clarification entre différentes manières de situer la beauté par rapport à la vérité de l'Evangile. La beauté doit mourir à sa prétention de se substituer à la vérité, pour renaître sous une autre forme; elle peut dire la vérité, mais d'une autre manière.

Il y a en fait deux niveaux de vérité, dit Jüngel: la vérité-*Wahrheit* (la pensée philosophique ou théologique) et la vérité-*Wahrnehmung* (la perception esthétique qui peut aussi signifier l'audition). La vérité de l'Evangile d'une part et la vérité de l'art d'autre part, qui ne se situent pas sur le même plan dans la mesure où la seconde trouve dans la première son ultime critère de vérité. La beauté ne devient vraie qu'à la lumière de la vérité, *im Lichte der Wahrheit*. C'est pourquoi la beauté doit annoncer le vrai, doit disparaître pour que la vérité apparaisse en pleine lumière; s'effacer, et non mourir. C'est là que la citation de Schelling est trompeuse: il ne s'agit pas de tuer la beauté, de nier l'art, mais de tuer sa prétention à se substituer à la vérité.

La beauté ne peut se substituer à la vérité, sinon la Gloire efface ou remplace la croix, la gratuité artistique devient œuvre de salut. Mais la beauté ne relève pas non plus du plaisir insignifiant, du passe-temps ludique, de la contemplation de la forme, sinon l'esthétique se pervertit en esthétisme, la forme évacue le fond, le signe remplace le sens. Ne peut être appelé beau, dit Jüngel, que ce qui est en relation avec la vérité de la croix. Une beauté théologiquement pensée est plus que la *belle apparence* (*der schöne Schein*) d'une esthétique qui reste tributaire de la philosophie allemande du XIX^e siècle. La beauté articulée à la croix est une forme de présence indirecte de la vérité; elle est pré-apparence de vérité (*Vorschein der Wahrheit*²⁵), arches de la vérité (*Angeld auf Wahrheit*²⁶). Non religieuse dans son essence, cette beauté pourra cependant interrompre le cours d'une vie déchirée, pour proposer un instant de rédemption, mais un instant seulement (Jüngel, p. 125: «Ganz [ewig sein] in einem Augenblick»). Et Jüngel reprendra l'expression de Luther, en reconnaissant que l'amour de Dieu à l'œuvre

²⁵ *Ibid.* p. 122, 123.

²⁶ *Ibid.* p. 121

dans la personne du crucifié rend l'homme pécheur beau. Toutefois la beauté ultime, parfaitement réalisée, expression parfaite d'une vérité qui éclaire totalement le monde, est encore devant nous; ce sera la révélation finale de Jésus-Christ dans la gloire qui nous rendra semblables à lui (Rm 6,5; Col 3,4; 1 Jn 3,2)²⁷. C'est pourquoi on ne peut pas considérer la beauté comme une notion non théologique ou a-théologique. La beauté reste une valeur spirituellement pensable, même si elle est religieusement suspecte.

2. La croix, fondement d'une esthétique théologique

La croix ne nie pas l'esthétique mais la suspend, car elle se situe à un niveau plus fondamental. La croix n'est ni esthétique ni éthique, mais sotériologique. Comme toute autre activité humaine, la beauté est mise entre parenthèses par l'événement de la croix, qui peut ensuite la reprendre, la réintégrer non comme une cause ou une condition du salut, mais comme une conséquence, une manifestation de la Grâce. Comment cette beauté, suspendue dans un premier temps, est-elle ensuite réintégrée? Et quelles pourraient être les expressions plastiques de cette esthétique théologique?

J'ai identifié trois modalités de la croix formulables esthétiquement, et qui se situent dans une relation de continuité: la première exprime la douleur, le cri, la souffrance de la croix, la seconde le triomphe caché au cœur du mal et de la mort, la troisième son expression éthique et sociale.

2.1. Paradoxe de la croix et esthétique de la douleur

Même au moment où toute beauté est suspendue, au cœur du mal, il y a encore une beauté, mais c'est une beauté cachée (*eine verborgene Schönheit*), une beauté paradoxale, ou pour le dire plus théologiquement encore, une beauté *sub contrario*, qui surgit comme paradoxe, au cœur même de l'expérience de la croix.

Cette affirmation d'une beauté cachée dans l'expérience de la croix n'est toutefois concevable que si l'on définit *d'une autre manière* la beauté que ne le fait l'esthétique classique. Le point faible de la réflexion théologique de Jüngel, en matière d'esthétique, est qu'elle repose sur une conception romantique du beau liée à l'idéalisme allemand des XVIII^e et XIX^e siècles, marquée par Kant, Lessing, Hegel, Schiller, Goethe, Novalis, Schopenhauer (que Jüngel cite tous), plus qu'à l'esthétique contemporaine telle que Adorno, Bloch et Tillich ont pu la penser. La métaphore de la lumière, qu'il utilise pour définir le beau comme *Glanz des Wahnen* (éclat du vrai)²⁸ situe son esthétique dans

²⁷ *Ibid.*, point IV «Sein in Herrlichkeit : Ende des Zwielichts».

²⁸ *Ibid.* p. 118.

l'orbite du *Phèdre* de Platon et, partant, d'une conception de la beauté plus métaphysique que biblique. Quand Jüngel affirme : «Das Schöne scheint selbst. Es leuchtet. Es erscheint im Lichte seines eigenen Seins»²⁹, il dialogue avec une esthétique du passé qui non seulement ne correspond plus à ce qu'est aujourd'hui l'art contemporain qui a remplacé la beauté par l'expressivité, mais il rend de surcroît impossible l'articulation de la beauté à la croix, laquelle ne se fonde pas sur une vision de la lumière, mais sur une expérience de la nuit.

Il faut donc redéfinir ce qu'est la beauté à partir de critères plus actuels. Depuis les *ready-made* de Marcel Duchamp, on est forcé de reconnaître que l'art du XIX^e siècle ne se comprend plus à partir des notions esthétiques par lesquelles le classicisme définissait la beauté (harmonie des formes, équilibre des proportions, idéalisation des personnages, symétrie, etc). L'art doit aujourd'hui être compris à partir de la notion d'authenticité (*Wahrhaftigkeit*), et non à partir de celle de vérité (*Wahrheit*). «L'art n'est plus beau» (*Die nicht mehr schöne Kunst*) : ce titre d'un ouvrage de Hans Robert Jauss³⁰, résume ce déplacement de la notion d'esthétique qui privilégie l'authenticité, le réalisme, la sincérité, l'expressivité et la communication des sentiments, au détriment de la recherche d'une harmonie parfaite.

Comme l'a récemment montré Zeindler, le terme de beauté est devenu problématique pour le temps présent³¹. Et s'il décide de le conserver, ce n'est qu'au prix d'une reformulation qui tienne compte des nouvelles expériences esthétiques. A l'esthétique philosophique héritée du XIX^e siècle s'est en effet substitué au XX^e siècle le concept d'«expérience artistique» (*Kunsterfahrung*). Une beauté conçue comme élégance des formes (*schöner Schein*) fait maintenant place à ce qu'on appelle un «art du noir» (*Kunst des Schwarzen*)³². Là où l'on parlait de la recherche du beau idéal, il faut maintenant évoquer le concept de *déchirure* (*Riß*) : ce qui fait irruption dans le quotidien morne pour le déchirer, l'ouvrir, parfois brutalement, à une autre compréhension de la réalité. Les sommets esthétiques de l'art moderne ne sont plus le groupe du Laocoon, la Vénus de Milo ou les poèmes de Goethe, mais le *Guernica* de

²⁹ *Ibid.* p. 117. L'auteur souligne la troisième phrase. [Traduction française : «la beauté brille par elle-même. Elle éclaire. Elle se révèle à la lumière de sa propre existence.»]

³⁰ H.-R. JAUSS, *Die nicht mehr schöne Kunst*, München, 1968 ; en français, on pourra consulter : M. GAGNEBIN, *Fascination de la laideur*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1978.

³¹ M. ZEINDLER, *Gott und das Schöne. Studien der Theologie der Schönheit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, en part. les p. 179-223 : «Der Begriff des Schönen».

³² H. SCHWEBEL, «Wahrheit der Kunst - Wahrheit des Evangeliums. Einer Anregung Eberhard Jüngel folgend und widersprechend», p. 136, in A. MERTIN, H. SCHWEBEL (éds.), *Kirche und moderne Kunst*, Francfort, Athenaum, 1988.

Picasso, *En attendant Godot* de Beckett, ou les multiples formes de l'art dans lesquelles l'être humain apparaît à l'état de formes primitives, d'éléments disloqués, de fractures. La beauté de ces œuvres contemporaines est radicalement différente de ce qu'était la beauté comme illumination sensible des Idées. Elle est existentielle, alors que la beauté classique est idéelle. Une citation d'Adorno (qui fut brièvement assistant de Tillich à Francfort) traduit bien cette nouvelle conception de l'art: «[...] l'art radical aujourd'hui signifie pratiquement un art noir dans sa couleur fondamentale, sans lumière. Beaucoup de productions contemporaines se disqualifient par le fait qu'elles ne tiennent pas compte de cela, et se réjouissent d'une manière enfantine des couleurs. L'idéal du noir est, au niveau du contenu, une des impulsions les plus profondes de l'abstraction»³³.

D'où cette impression d'une totale désespérance de l'art contemporain, qui se meut dans les eaux profondes du désespoir, de la solidude de l'homme, de la destruction des réalisations et des œuvres humaines. On a encore qualifié cette esthétique de «révélation de la crainte» (*Offenbarung des Schreckens*)³⁴, car elle puise son inspiration, non dans l'art optimiste et souriant de la Renaissance, mais dans celui des périodes les plus sombres du Moyen Age. Le *retable d'Issenheim* de Matthias Grünewald, peint pour des malades atteints d'un mal incurable, représente à cet égard un modèle inégalable. Ce tableau qui représente un Christ affreusement torturé, dont le corps est défiguré par la souffrance est, de manière paradoxale, une grande œuvre moderne. Non seulement il annonce cette esthétique du laid, cette expérience du *sub contrario* qui caractérise notre siècle finissant, mais il a en outre inspiré, directement ou indirectement, une quantité impressionnante d'œuvres d'artistes contemporains (Picasso, Bacon, Sutterland, Dix, Baselitz, pour n'en citer que quelques-uns)³⁵.

Comment la vérité esthétique rejoindra-t-elle la vérité théologique? Jüngel propose comme point de conjonction entre ces deux vérités qui ne relèvent pas du même niveau, et qui sont donc à articuler l'une à l'autre, la métaphore de la lumière. La splendeur de l'éclat lumineux unit, mais dans un temps unique-

³³ T. W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*. Gesammelte Schriften, Bd 7, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, p. 14.

³⁴ H. SCHWEBEL, art. cit., p. 139. Un bon exemple de ces créations contemporaines liées à la désespérance nous est donné dans la partie «XX^e siècle» du catalogue d'exposition, W. HOFMANN (éd.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München, Prestel Verlag, 1993, dont les thèmes mis en évidence sont «Der bezweifelte Gott», «Der verborgene Gott», «Der misshandelte Gottessohn», «Das Martyrium als Schaustellung».

³⁵ Voir le catalogue de l'exposition *Variations autour de la crucifixion. Regards contemporains sur Grünewald*, (2 vol.), Musée Unterlinden, Colmar, 1993; ainsi que: C. HECK, «Entre le mythe et le modèle formel: les *crucifixions* de Grünewald et l'art du XX^e siècle», étude écrite à l'occasion de l'exposition *Corps crucifié* (17 novembre 1992-1^{er} mars 1993), Paris, Musée Picasso.

ment futur, Dieu et le monde, l'œuvre d'art et l'Evangile, la beauté et la vérité. Mais cette métaphore de la lumière pose un double problème: théologiquement, elle évacue la croix; esthétiquement, elle n'est plus pertinente pour l'esthétique moderne³⁶.

Par contre, la dimension du *sub contrario* permet d'unir la Passion et le paradoxe, la contestation prophétique de l'Evangile et la protestation existentielle de l'art. A partir de l'expérience de la croix, on peut légitimement accueillir une beauté *sub contrario*. Une esthétique qui accueille et exprime pleinement la souffrance du monde et la déchéance de l'homme, mais qui, contrairement à un reportage télévisuel sur la guerre, peut travailler sur cette cette souffrance au moment même où elle la représente³⁷.

On s'écartera toutefois de l'esthétique uniquement *négative* d'Adorno pour lequel il ne saurait y avoir de dépassement dialectique de la nuit, de la négativité, de l'absence de Dieu. Avec la théologie de la croix, on reconnaîtra qu'on peut vivre cette négativité *coram Deo*, et qu'alors, le laid, l'étrange, l'horrible même peuvent devenir aurore de beauté. L'absence de Dieu constitue paradoxalement la signature de sa présence. Cette expression de la nuit est en même temps une acceptation de la nuit (*Bewältigung des Dunklen*)³⁸; l'expression de la souffrance constitue une guérison de cette souffrance. L'expérience du *sub contrario* nous permet de garder le concept de beauté; une beauté dialectiquement comprise, qui se révèle à travers l'expression de la vérité laide de l'être humain.

On peut alors conclure avec Schwebel que «la croix, la souffrance, l'expérience du *sub contrario*, ne sont en aucun cas étrangers à l'art de ce siècle, mais constituent au contraire son fondement»³⁹.

³⁶ Jüngel lui-même semble avoir perçu cette difficulté, dans la mesure où il modifie partiellement son article, en rajoutant ultérieurement un complément relatif à l'importance de la croix comme lieu de vérité. E. JÜNGEL, *Wertlose Wahrheit. Zur Identität und Relevanz des christlichen Glaubens. Theologische Erörterungen III*, Hamburg, Lutherisches Verlagshaus, 1990, p. 378-396.

³⁷ Il faut ici distinguer entre deux types d'images: l'image télévisuelle ou photographique, transmise par le moyen de photons lumineux ou ondes cathodiques, et qui transmet une parcelle de réalité dans l'image même, et l'image artistique, peinte, dessinée ou mimée, et qui suppose une distance entre l'objet représenté et l'image, distance propre à une interprétation dans laquelle se joue, déjà, la question du sens. Le sens n'est certes pas évacué dans le premier type, mais il est plus difficile à penser à cause du caractère analogique propre à toute image qui montre la réalité par un moyen de reproduction mécanique.

³⁸ H. SCHWEBEL, art. cit., p. 144.

³⁹ *Ibid.*, p. 136

2.2. *Espérance de la croix et expression de la joie*

Mais peut-on fonder une esthétique théologique uniquement sur des expériences négatives? Fonder l'esthétique sur la croix pose en effet un double problème, théologique et esthétique. Théologiquement, il s'agit de penser le rapport entre la croix et la résurrection pour qu'une théologie de la croix ne se réduise pas à une apologie du désespoir. Esthétiquement, il s'agit de penser le rapport entre la croix et sa figuration, pour que l'art ne se réduise pas à une simple illustration du dogme théologique. Il s'agit en effet de fonder une esthétique théologique et non d'envisager les conséquences esthétiques possibles de la théologie.

Je commence par la question théologique : faire de l'esthétique du noir, de la déchirure, de la défiguration de l'humain l'expression d'une théologie de la croix, n'est-ce pas oublier la dialectique de la croix qui, en fin de compte, est signe de vie et non de mort? Si la théologie de la croix ne signifie pas une recherche masochiste de la souffrance⁴⁰, mais sa confrontation à la lumière de la résurrection, où voit-on cet échec final de la mort dans un art marqué essentiellement par des expressions négatives? Comment passer de la désespérance du mal à l'espérance de la résurrection? Comment penser la négativité comme l'expression d'une positivité *sub contrario*, et non comme l'absence de toute perspective de bonheur?

Pour cela, il nous faut revenir au concept de *theologia crucis*. Bien comprise, la théologie de la croix ouvre autant à l'espérance, à la certitude de la gloire, qu'elle n'atteste la désespérance, la solitude de l'humain devant Dieu et l'abandon de Dieu par lui-même. On a sans doute pensé trop peu eschatologiquement la *theologia crucis* en insistant de manière unilatérale sur la négativité sans voir que cette négativité avait également un côté positif, intégrait, mais de manière cachée, la réalité même qu'elle combattait.

On s'est en cela réclamé de Luther comme du plus fidèle interprète de Paul⁴¹. Mais chez Paul, la croix à la fois condamne et propose, détruit et crée; elle participe à ce retournement qui transforme la folie en sagesse, la faiblesse en puissance, la misère en joie. Expression de la faiblesse de Dieu, la croix manifeste également sa puissance (1 Co 1,23-25; 1 Co 2,4-5). Il ne s'agit pas, dans la logique paulinienne, d'affirmer que la faiblesse se résorbe dans la puissance, mais de reconnaître ce paradoxe que la faiblesse est déjà une

⁴⁰ Ce que dénonce à juste titre D. SÖLLE, *Souffrances*, Paris, Seuil, 1992.

⁴¹ Ainsi : F. VOUGA, «Dieu et sa justice», *Martin Luther. Lumière et Vie* 158 (1982), p. 41-49 pour qui la «réforme herméneutique de Luther» et «la dialectique paulinienne de l'existence» se situent en parfaite continuité (p. 38). Perspective analogue chez J.-D. KRAEGE, «Luther lecteur de l'épître aux Romains», *Foi et Vie. Cahier biblique* 34 (1995), p. 99 sq.: «Chez Paul, comme chez Luther, nous avons affaire à une même théologie de l'existence» (p. 110).

manifestation de la puissance de Dieu; que les ténèbres sont lumière, que la croix est aussi une manifestation de la gloire de Dieu en nous. Etre crucifié avec le Christ signifie vivre pour Dieu (Ga 2,19-20). La croix permet un autre regard sur le monde. «Je vis, dit Paul, mais ce n'est plus moi, c'est Christ qui vit en moi. Ma vie présente dans la chair, je la vis dans la foi au Fils de Dieu qui m'a aimé et s'est livré pour moi.» (Ga 2,20). Cette dimension glorieuse de la croix (Ph 2,6-11; Col 1,15-20), cette positivité inscrite au cœur même d'une théologie de la croix représente, dans le corpus paulinien ou deutéro-paulinien, l'expression même d'une démarche plus dialectique que négative, plus marquée par la logique du paradoxe que par celle du dépassement⁴². S'adressant à ceux qui ont été réconciliés grâce «au corps périssable de son Fils, par sa mort» l'auteur de l'épître aux Colossiens leur recommande non seulement de rester fermes dans la foi, mais également de ne pas se détourner de «l'espérance de l'Evangile que vous avez entendu, qui a été proclamé à toute créature sous le ciel» (Col 1,22-23). La prédication de la croix est la prédication d'une espérance pour tous. On retrouve ce même lien entre l'espérance et la justice de Dieu en Ga 5,5 où la foi s'exprime par l'attente de la réalisation de «l'espérance de la justice», c'est-à-dire du Royaume.

Cette positivité, cette créativité de la croix, par-delà la dénonciation radicale des œuvres de ce monde et du péché humain, nous autorise à parler d'une théologie de la croix comme théologie de la gloire, dans une ligne finalement proche de la pensée johannique⁴³. Il ne faut donc pas penser en terme de stricte opposition entre théologie de la croix comme justification du pécheur et théologie de la gloire comme expression des œuvres, puisqu'il existe bien, comme l'a vu Luther, un troisième terme qu'on pourrait appeler théologie de la gloire de la croix.

Pour Luther en effet, la gloire de la croix est le *principe même* de la théologie de la croix: ainsi dans son explication de la thèse 20 de la dispute de Heidelberg, il n'évacue pas toute manifestation glorieuse de Dieu, mais montre plutôt la nécessité de ne pas séparer la gloire de la croix, la grandeur de la petitesse, la beauté de la bassesse: «Parce que les hommes ont abusé de la connaissance de Dieu tirée de ses œuvres, Dieu a voulu au contraire être

⁴² Nous aurions là l'une des expressions de cet «ordre positif de la croyance», que P. GISEL, relisant Käsemann, met en valeur: «Histoire et foi. Perspectives théologiques à partir d'une lecture de Käsemann», *Histoire et vérité de Jésus-Christ. Lumière et Vie* 175 (1985), p. 41-55; cette instance sur la positivité de la foi s'accompagne d'un retour au symbole, à la métaphore, à l'image: «Il n'y a pas d'histoire hors d'un monde de représentations qui passe par le recours à l'image et se cristallise dans des œuvres» (p. 51).

⁴³ Sur les rapports entre le quatrième évangile et la théologie de la croix : P. BÜHLER, «Ist Johannes ein Kreuzestheologie?», in M. ROSE (éd.), *Johannes-Studien : interdisziplinäre Zugänge zum Johannes-Evangelium*, Neuchâtel, 1991, p. 191-207; *Signes de la croix chez Jean, Lumière et Vie* 209 (1992), en particulier F. MARTY, «Le signe, éprouve du croire», p. 5-18, et J. ZUMSTEIN, «Le signe de la croix», p. 68-82.

connu par ses souffrances; il a réprouvé cette science des choses invisibles par la connaissance des visibles [...] de telle sorte qu'il n'est pas suffisant ni profitable à personne de connaître Dieu dans sa gloire et sa majesté s'il ne le connaît pas aussi dans l'humilité et l'ignominie de la croix»⁴⁴. Luther ne pense pas ici en termes d'alternative, mais de complémentarité. Non pas: la gloire ou la croix, mais: la gloire *et* la croix ou, mieux, la gloire dans la croix. On pourrait traduire et résumer cette dimension glorieuse de la croix par la notion d'*espérance*.

Avec le terme d'*espérance*, nous rencontrons à nouveau Jürgen Moltmann⁴⁵. Moltmann a en effet bien su rendre compte de ce retournement positif dans la dialectique de la croix. Selon lui, toute action, qu'elle soit éthique, politique ou écologique, repose sur un seul et même fondement, la croix, mais la croix comprise dans son double mouvement – abaissement et élévation, abandon et espérance, mort et résurrection⁴⁶. C'est pourquoi Moltmann a pu préférer le terme d'*eschatologia crucis*, «eschatologie de la croix», à celui de théologie de la croix⁴⁷. La croix est certes contestation des œuvres humaines, mais elle est aussi affirmation de l'immensité de l'amour de Dieu, cachée dans la faiblesse de l'humanité.

Signe d'*espérance*, la *theologia crucis* s'ouvre au monde, c'est-à-dire à la culture. La théologie de la croix ne se réfère en effet pas au seul événement de la mort de Jésus, ni aux seules expériences de la souffrance et de la déchéance humaines, mais englobe toute forme d'expérience et de connaissance qui met en jeu les relations entre Dieu et l'humain⁴⁸. Si Moltmann, comme Luther, interprète toute réalité à partir de la croix, il se distingue du Réformateur par une conception herménégistique plus ouverte, moins exclusivement sotériologique, moins existentielle de la croix⁴⁹. La théologie

⁴⁴ M. LUTHER, *Dispute de Heidelberg*, p. 136 (commentaire de la proposition 20).

⁴⁵ J. MOLTMANN, *Théologie de l'espérance*, Paris, Cerf, 1983.

⁴⁶ J. MOLTMANN, *Le Dieu crucifié*, en part. le chap. V montre comment croix et résurrection sont liées. Ainsi, p. 183: «Si l'on appelle la croix de Jésus le "fait central" de la théologie chrétienne, on doit appeler la résurrection l'origine de la foi chrétienne.»

⁴⁷ J. MOLTMANN, *Théologie de l'espérance*, p. 165-177.

⁴⁸ Que la théologie permette d'interpréter la culture contemporaine à travers ce que la croix révèle de la relation entre Dieu et l'humanité, cette perspective est particulièrement soulignée dans la récente christologie de J. MOLTMANN, *Jésus, Messie de Dieu*, Paris, Cerf, 1993.

⁴⁹ D. SCHWEITZER, «Jürgen Moltmann's theology as a theology of the cross», *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 24/1 (1995): 95-107, en part. les p. 104-107: «Moltmann's theology of the cross and Luther». Cet avis n'est toutefois pas partagé par tous. Pour P. BÜHLER, *Kreuz und Eschatologie*, p. 330-358, les interprétations néomarxistes et le messianisme politique auraient au contraire réduit et dénaturé la compréhension qu'avait Luther de la *theologia crucis*. Plongés dans un autre contexte culturel et politique, doit-on toutefois encore considérer la christologie de Moltmann comme néomarxiste, ou plutôt comme un essai d'approfondissement des questions de société par le sens de la croix (hier le marxisme, aujourd'hui, l'écologie ou les nouvelles sensibilités religieuses)?

de la croix est, pour Moltmann, «une théologie dialectique et historiale» c'est-à-dire qu'elle prend place à l'intérieur de l'histoire, une histoire qui se caractérise par ce mouvement qui va du règne de la Grâce au règne de la Gloire. La théologie de la croix fait ainsi la médiation entre la révélation de Dieu en Jésus-Christ et les expériences présentes de ce monde; elle est une «théologie de la médiation»⁵⁰. Il y a, dans la théologie de Moltmann, comme un élargissement du rôle de la croix, qui s'ouvre au monde par un retournement du négatif en positif, par un trait d'union entre la radicalité de Dieu et la réalité du monde. La croix certes juge le monde, mais elle le construit également; pas de conflit sans correspondance; pas de radicalité sans accommodation; pas de théologie sans culture.

J'en arrive à la question plus spécifiquement esthétique. Que la théologie de la croix puisse s'ouvrir à l'esthétique, cela veut-il concrètement dire que l'art doive forcément représenter la croix, ou le crucifié? Une esthétique théologique ne doit-elle ne donner à voir *que* l'image du crucifié?

Luther, et à sa suite le luthéranisme, l'ont pensé. Aidé par son ami et confident le peintre Lucas Cranach, Luther a eu le souci de formuler visuellement l'importance de la croix, mais selon une logique strictement illustrative: l'art, réduit au rang d'illustration des textes bibliques ou des grands principes de la foi évangélique, perd toute autonomie. L'esthétique devient simple image⁵¹. Pendant les siècles qui ont suivi la Réforme luthérienne, et jusqu'à la rupture esthétique inaugurée par notre siècle, le luthéranisme, en guise d'art, s'est contenté de reproduire l'image du crucifié, parfois avec succès, mais souvent de manière très monotone⁵². La croix devient dans cet art confessant le seul modèle pictural acceptable, entièrement centré sur la vision du crucifié, et le tableau sera toujours accompagné de versets bibliques qui donneront le sens théologique de l'image. Zinzendorf fut également marqué par cette tradition picturale, et il lui donna un second élan en créant une *ars poetica crucis*. Il pense l'esthétique selon une logique strictement illustrative: de même que le Christ est laid sur la croix, de même une représentation de la croix doit être laide⁵³. Mais quand la création artistique est ainsi soumise à un dogme, aussi vrai soit-il, peut-on encore parler d'art? L'*aesthetica*

⁵⁰ D. SCHWEITZER, art. cit. p. 102, n. 25.

⁵¹ Cf. mon: *Le regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994, le chap 11: «Luther, l'image sans esthétique.»

⁵² Un bon aperçu de cette continuité – et rigidité – iconographique nous est donné in HOFMANN (éd.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, dont le catalogue, significativement, laisse la place à un art non exclusivement luthérien, quand il s'agit de créations modernes et contemporaines.

⁵³ M. ZEINDLER, *Gott und das Schöne*, a montré que cette conception esthétique reposait sur une mauvaise interprétation du péché, qui n'est pas d'abord une réalité esthétique, mais ontologique. «A travers la croix et la résurrection du Christ, ce n'est pas simplement une perversion esthétique du monde qui est jugée et abandonnée, mais c'est dans le même temps une nouvelle esthétique qui est fondée» p.394.

crucis créée par le luthéranisme repose en fait sur un littéralisme naïf, qui empêche toute liberté artistique puisque n'est accepté comme création artistique que ce qui représente la croix. La croix n'est pas alors le fondement d'une esthétique théologique, elle est la visibilisation d'une certitude de foi. Dans la mesure où l'image est entièrement asservie au texte, la croix devient une Loi. On est dans une logique illustrative, et non dans une démarche interprétative et créatrice.

Une esthétique théologique fondée sur la croix n'est donc pas la même chose qu'une esthétique de la croix. Elle n'implique pas nécessairement la représentation du crucifié, elle permet plutôt de traduire plastiquement la signification théologique de la croix, en montrant dans l'image ce mouvement qui conduit de la condamnation au pardon, de l'absence à la présence, de l'abaissement à l'élévation. La croix pourra alors inspirer une esthétique non exclusivement centrée sur la croix⁵⁴, et même non figurative. Les formes, taches, couleurs, signes représentés deviendraient une manière d'exprimer visuellement l'espérance de la croix, une sorte de parabole visuelle du Royaume⁵⁵.

Un modèle esthétique de cette théologie de la croix transcrit en image peut nous être fourni par l'expressionnisme allemand⁵⁶, et plus particulièrement par les peintres qui, comme Paul Klee, Wassily Kandinsky, Alexeij Jawlensky, Franz Marc, ont explicitement lié leur recherche esthétique à une quête existentielle et spirituelle⁵⁷. Ces peintures expressionnistes, tantôt marquées par l'expérience du noir et de l'autodestruction – comme chez Ludwig Meidner, Francis Bacon, Otto Dix –, tantôt marquées au contraire par une explosion joyeuse de couleurs, un hymne à la vie, une louange à la création renouvelée – comme chez Kandinsky, Paula Moderson-Becker, Jean Lurçat –, expriment bien ce qu'est la *theologia crucis* comprise comme théologie historiale et critique. Cet art fondé sur l'expression personnelle de l'an-goisse ou sur la louange de l'homme moderne exprime ce double mouvement dont on a vu qu'il était constitutif d'une théologie de la croix: mort et espérance, solitude et communion⁵⁸. L'art contemporain, mieux sans doute que

⁵⁴ *Dialog mit der Bibel. Malerei und Grafik aus der DDR zu biblischen Themen*, Berlin und Altenburg, Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1984.

⁵⁵ Sur l'art non figuratif comme expression d'une «eschatologie visuelle», H. SCHWEBEL, *Autonome Kunst im Raum der Kirche*, Hamburg, Furche-Verlag, 1968.

⁵⁶ H. SCHWEBEL, «Kunst, Bibel, Religion im 20. Jahrhundert», en particulier le pt. «Expressionismus und Bibel», *Die Bibel in der Kunst. Das 20. Jahrhundert* (Collection b), Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1995, p. 10 sq.

⁵⁷ W. KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël-Gonthier, 1969; A. VON JAWLENSKY, *Christusmeditationen*, Hanau, Peters Verlag, 1991, ainsi que la phrase souvent citée de P. KLEE, «L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible», *Das bildnerische Denken I*, Basel-Stuttgart, 1956, p. 76.

⁵⁸ H. SCHWEBEL, *Die Bibel in der Kunst*, p. 21-22: «Die Gegenwart - zwischen Sinnverlust und Hoffnung». Cette double expression – résignation et émerveillement – est également perceptible dans les créations contemporaines présentées dans *Dialog mit der Bibel*, en part. le chap. VI: «Leiden und Hoffnung im Zeichen des Kreuzes Christi», p. 128-184.

l'art plus conventionnel des siècles passés, rendrait visible l'espérance de la croix qui vient contrer l'expérience du mal et la réalité du péché.

2.3 *La croix comme dimension éthique de l'esthétique*

Enfin, une esthétique, pour être considérée comme une expression visuelle de la croix, doit pouvoir rendre compte de ses liens avec l'éthique. L'esthétique contemporaine évacue-t-elle toute conséquence éthique du message de la croix pour prôner un repli sur la seule intérieurité? Ou permet-elle au contraire un approfondissement du message de l'Evangile, qui est un appel à agir dans le monde en vue de sa transformation? Mais si l'esthétique conduit à l'éthique, ne perd-elle pas la gratuité nécessaire à son élaboration et à sa réception? Trouver une articulation entre esthétique et éthique n'est pas chose facile; ce n'est toutefois pas, croyons-nous, impossible⁵⁹.

La foi conduit à l'action, et cette action peut prendre des formes multiples, qui ne sauraient exclure l'esthétique. Telle est la première perspective à souligner. Les premières confessions de foi lient toutes la personne de Jésus-Christ à une action, que ce soit celle de Dieu ou, secondairement, celle des témoins de la foi. Rm 10,6 ou 1 Co 15,3 parlent simultanément de la seigneurie de Jésus et de l'action de Dieu qui l'a ressuscité des morts. La confession de Jésus crucifié comme *Kurios* est fondée sur le fait que Dieu ne s'est pas contenté de se taire, ni même de parler, mais qu'il a agi.

L'action de Dieu contribue à la libération de l'homme, libération du péché certes, mais aussi libération pour agir. Libéré de la question de son salut, le croyant devant Dieu est appelé à transformer la réalité, à contester le monde, à proposer une vision nouvelle du Royaume. «Nous travaillons ensemble à l'œuvre de Dieu», dit Paul (1 Co 3,9), œuvre dont le fondement est Jésus-Christ crucifié (1 Co 3,11); il nous faut bâtrir sur ce fondement «avec de l'or, de l'argent, des pierres précieuses, du bois, du foin ou de la paille», dit encore l'apôtre (1 Co 3,12), peu importe la nature des moyens, pourvu que l'œuvre de chacun soit réelle et contribue à l'œuvre de Dieu (1 Co 3,13). C'est la vie dans toute sa plénitude humaine, terrestre et céleste, qui est l'objet de cette transformation de la réalité inaugurée par la croix du Christ.

Il faut encore citer Luther, toujours dans la *Dispute de Heidelberg*: après avoir condamné les œuvres humaines dans leur prétention à dispenser le salut, il invite le croyant à participer à l'œuvre de Dieu: «On pourrait dire avec raison que l'œuvre du Christ est à la fois le sujet qui opère et l'accomplissement de

⁵⁹ Un essai de réflexion sur les liens croisés entre l'esthétique et l'éthique a été fait dans *Esthétique de l'éthique*, (Actes du congrès de l'ATEM), *Le Supplément* 180, 1992; en part. par Eric FUCHS, «Le questionnement mutuel de l'éthique et de l'esthétique», p. 5-21.

notre œuvre, et qu'ainsi ce qui est opéré plaît à Dieu par la grâce de l'œuvre opérante»⁶⁰. Et le Réformateur commente ainsi sa propre thèse, en citant également Ep 5,1: «Dès que le Christ habite en nous par la foi, il nous incite aux œuvres par cette foi vivante en ses œuvres»⁶¹.

Ce n'est pas un hasard si la théologie de la croix de Moltmann, dans son double mouvement de descente et de remontée – croix et espérance –, se termine à chaque fois par un engagement concret visant à transformer non seulement le cœur du croyant, mais aussi le monde. Libération et contestation, tels pourraient être les deux pôles de cette action éthique qui poursuit, qui prolonge une théologie de la croix inscrite dans l'histoire de Dieu et dans l'histoire humaine⁶². Comprise comme l'expression d'un impératif éthique, l'esthétique trouve alors parfaitement sa place dans l'économie du salut. Elle permet d'exprimer au monde la nouveauté du Royaume inaugurée par la croix.

Mais il y a plus. Il n'y a pas simplement une possible dimension esthétique de l'éthique; il y a également *une dimension éthique de l'esthétique*. Cette dimension a toujours existé dans l'art. Mais elle semble se renforcer aujourd'hui, peut-être comme une sorte de protestation prophétique contre l'esthétisation qui va de pair avec la médiatisation de la société⁶³: à une forme d'image qui favorise les lieux de pouvoir, l'emprise de l'argent, la société de consommation et de spectacle, l'irruption du virtuel dans la réalité, s'oppose une autre forme d'image qui vise à la réintégration de l'humain⁶⁴, à la quête d'authenticité, à la solidarité humaine.

Le cinéma italien, dans son réalisme d'après-guerre, a donné une dimension éthique incontestable au septième art, en tentant de saisir la vie à travers sa réalité la plus dure et son mystère le plus profond. *La strada*, par exemple, film que Federico Fellini réalisa en 1954, est à comprendre comme une parabole chrétienne sur le rapport entre Dieu et sa création, grâce à la figure centrale

⁶⁰ M. LUTHER, *Dispute de Heidelberg*, œuvres, t.1, p. 139 (proposition 27).

⁶¹ *Ibid.* (commentaire de la proposition 27).

⁶² J. MOLTMANN, *Théologie de l'espérance*, p. 355: «Ne pas se conformer à ce monde, cela ne veut pas simplement dire: se transformer en soi-même, mais cela veut dire: transformer, par sa résistance et par son attente créatrice, la forme du monde où l'on croit, où l'on espère, ou l'on aime. L'espérance de l'Evangile a une relation polémique et libératrice [...] avec les conditions extérieures avec lesquelles cette vie se déroule.»

⁶³ Cf. Les mises en garde et analyses de sociologues de l'image comme Paul Virilio, Régis Debray, Pierre Bourdieu, Alain Rémond, Jean Baudrillard, Umberto Eco.

⁶⁴ Ce qui correspond finalement bien à l'anthropologie luthérienne pour laquelle les signes visibles de Dieu doivent être expérimentés corporellement. Cf. G. SCHARFFENORTH, *Den Glauben ins Leben ziehen... Studien zu Luthers Theologie*, München, Kaiser, 1982, pour qui la question essentielle chez Luther est: «Wie können wir Gottes Zusage und Zeichen in Leben und Lehre Christi vom Glauben ins Leben ziehen?» (p. 74). Des voies nous sont ainsi indiquées, chez Luther, pour penser l'image dans le cadre d'une anthropologie générale.

de *il matto* (le fou), sorte d'archange volant sur une corde raide, et tué par *Zampano*, brute sanguinaire représentant la triste condition humaine. Mais ce thème théologique est loin d'être le seul ni même le principal. A travers la figure devenue emblématique de *Gelsomina*, femme-objet vendue à *Zampano*, c'est toute une critique éthique de la condition féminine qui est développée. Un ami de Fellini rapporte que c'était même là le but essentiel du réalisateur, qui avait eu le sentiment d'atteindre son but le jour où il avait reçu une lettre d'une femme lui disant en substance : «Mon mari me traitait comme *Gelsomina*. Nous sommes allés voir ensemble *La strada*. Il a pleuré et m'a demandé pardon»⁶⁵.

Les exemples montrant un engagement éthique de l'art contemporain – quelle que soit sa forme – ne manquent pas. En été 1993 à Sarajevo, par exemple, l'écrivain Susan Sontag monta, avec l'aide d'artistes locaux, *En attendant Godot* de Beckett, alors que les bombes tombaient sur la ville. Et quand on lui demanda pourquoi elle accomplissait cet acte considéré comme irresponsable et imprudent, elle répondit qu'elle accomplissait simplement son devoir moral⁶⁶.

Je terminerai par un dernier exemple qui a eu lieu à la Biennale d'art contemporain de Venise en été 1995. L'exposition organisée au palazzo Grazi par le français Jean Clair, directeur de la section arts visuels de la Biennale s'intitulait *Identité et altérité, images du corps, 1895-1995*. Le but de ce conservateur de musée était précisément de montrer que malgré l'abstraction, l'art contemporain est resté fidèle à la représentation du corps humain, et plus particulièrement à l'autoportrait. C'est que *l'art contemporain ne représente pas d'abord l'histoire de la forme, mais l'histoire de l'homme*. Partout nié, bafoué, englouti dans des logiques et des systèmes qui le dépassent et qu'il ne maîtrise plus, l'humain réapparaît dans des lieux de gratuité comme l'art. La tâche de l'art contemporain consisterait donc à défendre l'identité de l'homme face aux totalitarismes politiques ou à l'impérialisme de la technologie et du marché⁶⁷. La dimension éthique de l'art irait de pair avec une redécouverte de l'humain et donc aussi, de l'humain devant Dieu.

⁶⁵ Anecdote rapportée par G. SADOUL, *Dictionnaire des films*, Paris, Seuil, 1976, p. 237.

⁶⁶ Interview du 13 octobre 1993, *Télérama* n°2283, p. 84-86.

⁶⁷ «Le marché de l'art a-t-il tué l'art?», *Télérama* n° 2372, p. 10-18.